FILM

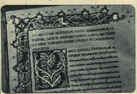
W NOWYM FILMIE BIOGRAFICZNYM O WIELKIM KOMPOZYTORZE MICHALE GLINCE GŁÓWNĄ ROLĘ KOBIECĄ ODTWARZA POPULARNA AKTORKA RADZIECKA LUBOW ORŁOWA

W NUMERZE: „Szlachetni nadludzie" (czyli o filmie amerykańskim w nowej akcji dywersyjnej) ● „Nie ma pokoju pod oliwkami" (opowieść obrazkowa) ● „Wiejski lekarz" (recenzja) ● Sylwetka aktora ● Rozwiązanie Konkursu o „Warszawie"

NR 50 (211) • 14 GRUDNIA 1952 • ROK VII • CENA 1 ZŁ

POLSKA KRONIKA FILMOWA 50/52

OD KUŹNI DO FABRYKI. Osada Sułkowice na Podkarpaciu od setek lat słynie ze zręcznych kowali. Kowale sułkowiccy porzucili swe stare, poczerniałe od dymu kuźnie, zrzeszyli się w spółdzielnię i wybudowali nowoczesną halę fabryczną. (Zdj.: M. Wiesiołek)



OŻYWAJĄ STARE KSIĘGI. Przy krakowskiej Cepelii istnieje specjalna pracownia, gdzie doświadczeni artyści i rzemieślnicy przywracają pierwotny wygląd zetlałym kartom zabytkowych ksiąg i pięknym średniowiecznym oprawom. (Zdj.: M. Wiesiołek)

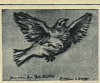
W DOMU „POD DIABŁAMI" — w Skolimowie, Centralna Rada Związków Zawodowych zorganizowała robotniczy zespół pieśni i tańca. Młodzieżą robotniczą i chłopską zgromadzoną w zespole opiekują się doświadczeni pedagogowie. (Zdj.: W. Janik)

Ze świata

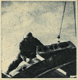
WCZASY W PEI-TAI-HO. Miejscowość Pei-Tai-ho jest to popularny ośrodek wczasów pracowniczych. Tam, gdzie niedawno hulali bankierzy, dziś wypoczywają i bawią się prawdziwi gospodarze kraju: chińscy robotnicy. (Chiny Ludowe)

INNE TEMATY KRONIKI:

- NA BURACZANYCH POLACH (Zdj.: S. Sprudin)
- OCHRONNE PASY LEŚNE (ZSRR)



Rysunek gołębia, który zrobił Picasso na Kongres w Wiedniu, dedykując go wielkiemu, niedawno zmarłemu poecie — Paul Eluardowi



NA KONGRES NARODÓW W OBRONIE POKOJU

12 grudnia rozpoczyna się w Wiedniu Kongres Narodów w Obronie Pokoju. Wojnie, histerii wojennej, kolonizatorskiej polityce imperialistów, zastraszeniu i faszyzmowi — narody przeciwstawią swoją wolę pokoju, życia wolnego i sprawiedliwego. Imperialiści, podżegacze wojenni dawno już podeptali wszelkie sztandary swobód, zasady niepodległości narodów.

Dawniej burżuazja uchodziła za głowę narodu, broniła ona praw i niepodległości narodu, stawiając je „ponad wszystko". Obecnie ani śladu nie pozostało po „zasadzie narodowej". Obecnie burżuazja sprzedaje za dolary prawa i niepodległość narodu. Sztandar niepodległości narodowej wyrzucony został za burtę. Nie ulega wątpliwości, że sztandar ten wypadnie podnieść wam, przedstawicielom partii komunistycznych i demokratycznych, i ponieść go naprzód, jeżeli chcecie być patriotami swego kraju, jeżeli chcecie się stać kierowniczą siłą narodu. Nie ma poza tym nikogo, kto mógłby go podnieść — powiedział Józef Stalin na XIX Zjeździe Komunistycznej Partii Związku Radzieckiego.

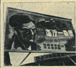
Kinematografia polska przygotowuje na Kongres w wersji różnojęzycznej film dokumentalny „Warszawa", który jest świadectwem potwornej wojny, terroru i zniszczenia, a z drugiej strony — świadectwem naszej bohaterskiej walki o wyzwolenie narodowe i społeczne, pracy i budownictwa pokojowego w wolnym kraju. (Wersję w języku francuskim — jak już podawaliśmy — opracowuje Roger Vailland).

Dubbingowcy radzą w Łodzi

Ostatnio odbyła się w Wytwórni Filmów Fabularnych w Łodzi narada robocza, poświęcona sprawie podniesienia poziomu ideowo-artystycznego i obniżce kosztów dubbingu.

W naradzie poza pracownikami dubbingu wzięli udział przedstawiciele wszystkich zainteresowanych działów kinematografii oraz przedstawiciel Sovexportfilmu dyr. Winogradow.

Po wyświetleniu kilku wyjątków z opracowanych filmów i po zapoznaniu zebranych z obecną sytuacją w dubbingu wywiązała się dyskusja, która przyniosła szereg wniosków zmierzających do usprawnienia pracy dubbingu.



Oto plakat reklamowy filmu Aleksandra Forda pt. „Ulica Graniczna", który cieszy się wielkim powodzeniem w Chinach

POLONICA

Liczne dzienniki polskie zamieściły w ub. miesiącu artykuł znanego reżysera Grzegorza Aleksandrowa, poświęcony rozwijającej się stale przyjaźni polsko-radzieckiej i roli, jaką w dziele jej pogłębienia odgrywa sztuka filmowa.

Autor podkreśla, iż dzieła naszej kinematografii są oceniane w Zw. Radzieckim bardzo wysoko, a rozwój polskiej sztuki filmowej śledzą widzowie radzieccy z wielkim zainteresowaniem.

Oto zobowiązanie kina „Marynarz" w Nowym Porcie, w którym kolektyw kina zobowiązał się wykonać plan roczny na 1 grudnia 1952 r.

PRZYKŁAD *bierzmy z* KIN

Kina ruchome OZK w Warszawie wykonały przedterminowo swoje zobowiązania i plan roczny obsługi widzów wykonały w dniu 13 listopada w 100,1 procent.

◆

Pracownicy Kina Ruchomego nr 18 w Bukowinie Tatrzańskiej zobowiązali się wykonać plan obsługi widzów w czasie Festiwalu Filmów Radzieckich w 120% i postanowili szczególnie zaopiekować się i ułatwić oglądanie filmów tym mieszkańcom wsi, którzy dotąd jeszcze nie byli w kinie.

Pracownicy kina „Mir" w Skarżysku zobowiązali się wykonać plan roczny w 9 miesiącach i wezwali do podobnych zobowiązań wszystkie kina

O NOWY RODZAJ WIDOWISKA TEATRALNO-FILMOWEGO

Śmielsze i coraz ciekawsze perspektywy rozwoju sztuki teatralnej i filmowej zostały wzbogacone podczas ostatnich lat o nowy rodzaj widowiska. Wprowadzenie na ekrany sfilmowanych sztuk teatralnych, wystawianych przez najlepsze, najbardziej znane teatry Kraju Rad, widzowie przyjęli z aplauzem. Ten nowy rodzaj filmowy powstał przy współpracy z telewizją radziecką.

Rok temu w Polsce podjęto również próbę sfilmowania niektórych fragmentów sztuki St. Żeromskiego pt. „Grzech". Szkoda jednak, że zaniechano dalszych prac doświadczalnych w tym kierunku. Wydaje mi się, że jest to zagadnienie słusznie podjęte i warte większego zainteresowania przez Wytwórnię Filmów Fabularnych. Bo przecież sfilmowanie niektórych klasycznych utworów dramatycznych czy komedii teatralnych wymaga niewielkiego stosunkowo nakładu kosztów produkcji. Spektakle są gotowe, zespoły teatralne wystawiały, wystawiają lub wystawią te sztuki.

Nie znaczy to jednak, by zacząć filmowanie wszystkich sztuk teatralnych. Chodzi o to, że warto i należy — w oparciu o doświadczenia radzieckie — podjąć nowe próby filmowania kilku dobrych widowisk teatralnych (w obsadzie najwybitniejszych aktorów współczesnych).

Mam na myśli nie tylko sztuki klasyków, ale również ciekawsze sztuki pisarzy współczesnych, naszych i obcych. Zwłaszcza, że mamy kilka udanych pozycji.

Możemy sobie powiedzieć, że skoro książki dotarły już na wieś, dlaczego nie ma dotrzeć tam teatr w nowej przystępnej filmowej formie. A przecież na tym ugorze jest wiele jeszcze do zrobienia. Dlaczego wieś ma nie wiedzieć nic o teatrze? Wydaje się, że podjęcie pierwszych kroków w kierunku sfilmowania pierwszego, pełnego spektaklu teatralnego przez naszą produk-

cję filmową — spotkałoby się z dużym zainteresowaniem i uznaniem szerokich mas społeczeństwa.

Pierwsza próba pokazania tego rodzaju widowisk teatralno-filmowych w V Festiwalu Filmów Radzieckich w Polsce dała wręcz nieoczekiwane rezultaty. Już na kilka dni przed premierami filmów wykupiono wszystkie bilety, mimo że sztuki grane były w wersji oryginalnej, a co za tym idzie, wymagały dobrej znajomości języka.

Zjawisko to jest dowodem wielkiego powodzenia tych filmów. Szczegóły mistrzowskiej gry aktorów, gest, mimika, efektowne zbliżenia i ustawienia obiektywu pogłębiają przeżycia widza, wywierają na nim silne i głębokie wrażenie.

Kiedy wychodziłem z kina po skończonym seansie filmowym dramatu Lwa Tołstoja „Żywy trup", z zainteresowaniem przysłuchiwałem się rozmowom związanym z oglądaniem tego niezwykłego widowiska teatralno-filmowego.

Superlatywy, które dotarły do moich uszu, przemawiają raz jeszcze za tym, że ten nowy typ przedstawienia zainteresował nadspodziewanie, że wypowiedzi znawców i przeciętnych widzów są zgodne. Potwierdzają one światową klasę radzieckich zespołów Państwowego Akademickiego Teatru im. Puszkina, Teatru Małego w Moskwie czy Moskiewskiego Teatru Artystycznego (MCHAT).

Filmy-przedstawienia staną się nie tylko bogatym źródłem materiałów dokumentalnych i szkoleniowych dla aktorów, szkół teatralnych, krytyków itp., nauczą one wiele przeciętnego widza, dając mu jednocześnie wysoce artystyczną rozrywkę kulturalną.

WŁODZIMIERZ L. LIKSZA

Rozpoczynają się prace nad filmem „Piątka z ulicy Barskiej"

W najbliższych dniach reżyser Ford rozpocznie próby aktorskie do nowego kolorowego filmu, realizowanego według powieści K. Koźniewskiego „Piątka z ulicy Barskiej".

Jednak zasadnicze zdjęcia do tego filmu rozpoczną się dopiero w styczniu, po ostatecznym zakwalifikowaniu obsady aktorskiej. Grudniowe próby aktorskie reż. Ford przeprowadzi, jak do każdego swojego filmu, w celu analitycznego i sytuacyjnego wprowadzenia aktorów w klimat scenariusza oraz wewnętrznego przygotowania do roli.

Zanim jednak powstał scenariusz...

W maju rb. na półkach księgarskich ukazała się powieść pt. „Piątka z ulicy Barskiej". Autor książki to znany publicysta — K. Koźniewski. Książka otrzymała Nagrodę Państwową. Ostry, problemowy temat powieści, wartka akcja, reportażowy, zwarty styl narracji natychmiast zdobyły liczne rzesze czytelników. W miesiąc po ukazaniu się książki trudno było nabyć w księgarniach choćby jeden egzemplarz z 10-tysięcznego nakładu.

Po ukończeniu filmu „Młodość Chopina" reż. Ford poszukiwał współczesnego młodzieżowego tematu. Już w czerwcu podjął pracę, wraz z autorem książki „Piątka z ulicy Barskiej", nad scenariuszem filmu pod tym samym tytułem co powieść.

W wyniku współpracy pisarza i reżysera powstało nowe dzieło podporządkowane filmowym środkom wyrazu. To, co w książce miało uzasadniony epicki charakter, film zamienia na obrazy. Wymagało to kondensacji zdarzeń i okoliczności. Adaptacja utworu literackiego wymagała daleko idących zmian w sytuacjach, w rozbudowie i pogłębieniu nurtu dramatycznego filmu. M. in. w scenariuszu rozbudowano znacznie wątek związany z postacią Hanki, która w filmie będzie studentką.

Obecnie w Łodzi dokonywane są próbne zdjęcia kolorowe. Rolę studentki Hanki powierzono Aleksandrze Śląskiej. W roli Radziszewskiej zobaczymy Ewę Krasnodębską. Bohaterów filmu, pięciu młodych chłopców, grać będą młodzi aktorzy ze szkół teatralnych.

Zdjęcia do filmu wykona operator „Ulicy Granicznej" i „Młodości Chopina" J. Tuzar. Wszystkie prace laboratoryjne związane z obróbką taśmy barwnej przeprowadzane będą w Czechosłowacji. (i. b.)

FILM-ik TYGODNIA 16/52

Gdy „Kronika Filmowa" wyrusza w teren...
(rys. L. Kałuża)

UWAGA! UWAGA!

Następny numer FILMU (51-52) o zwiększonej objętości ukaże się w tygodniu przedświątecznym.

Znajdziemy w nim m. in.:

WŁASNĄ KORESPONDENCJĘ Z MOSKWY
VIRGILLO TOSI PISZE Z WŁOCH
REPORTAŻ UCZESTNIKA FILMU „ŻOŁNIERZ ZWYCIĘSTWA"
4 × CHOPIN
CO MYŚLĄ I MÓWIĄ NIEKTÓRZY PRZECHODNIE O PEWNYM PLAKACIE... I TEGO KONSEKWENCJE!

oraz

WIELE ŚMIECHU I HUMORU:
HUMORESKA TEOFRASTA — CZYLI GALERIA WIDZÓW KINOWYCH
DYMSZA W 8 ROLACH

II MIĘDZYNARODOWY KONKURS SKRZYPCOWY IM. HENRYKA WIENIAWSKIEGO POZNAŃ

Począwszy od 5 do 15 grudnia odbywa się w Poznaniu Drugi Międzynarodowy Konkurs Skrzypcowy im. Henryka Wieniawskiego. Miarą zainteresowania, jakie konkurs wzbudził w zagranicznych kołach muzycznych, jest udział 40 współzawodników z 12 państw. Polskę reprezentuje 9 wybitnych skrzypków młodego pokolenia, a mianowicie: Z. Bąkowski, I. Iwanow, J. Kania, St. Lenz-Lewandowski, Z. Morawski, H. Palulis, E. Sieja, E. Statkiewicz i W. Wiłkomirska. Młodzi skrzypkowie od kilku miesięcy starannie przygotowywali się pod kierunkiem wybitnych pedagogów.

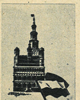
W konkursie biorą udział skrzypkowie Związku Radzieckiego, Węgier, Bułgarii, Czechosłowacji, Kanady, Francji, NRD, Belgii, USA, Włoch i Indii. Do Poznania przybyło wielu zagranicznych wybitnych postępowych krytyków muzycznych i muzykologów.

Konkurs składa się z dwóch etapów. W pierwszym wykonywane będą utwory Bacha, polskich kompozytorów minionej epoki: Wieniawskiego, Lipińskiego, Szymanowskiego, Zarzyckiego, Statkowskiego, Andrzejowskiego, oraz kompozytorów współczesnych: Bacewiczówny, Malawskiego, Wiechowicza. Współzawodnicy dopuszczeni do drugiego etapu wykonywać będą jeden z czterech koncertów skrzypcowych: Wieniawskiego (d-moll), Karłowicza, oraz pierwszy lub drugi koncert Szymanowskiego.

Jednocześnie została otwarta w Poznaniu wystawa „Skrzypce i skrzypkowie polscy" poświęcona nie tylko życiu i twórczości Henryka Wieniawskiego, ale obrazująca historię polskiej szkoły wiolinistycznej świadczącej o naszej starej kulturze muzycznej. Wystawa stanowić będzie zalążek przyszłego Muzeum Muzycznego w Poznaniu.

Po zakończeniu konkursu laureaci i jego uczestnicy dadzą szereg koncertów i recitalów w różnych miastach naszego kraju.

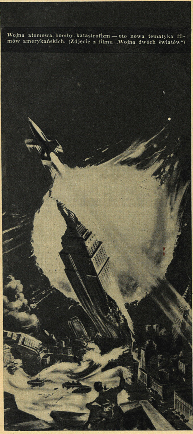
Przebieg konkursu utrwalony będzie na taśmie filmowej przez operatorów Wytwórni Filmów Dokumentalnych (PKF).



POZNAŃ — RATUSZ

„SZLACHETNI NADLUDZIE"

CZYLI FILM AMERYKAŃSKI W NOWEJ DYWERSYJNEJ AKCJI



Wojna atomowa, bomby, katastrofizm — oto nowa tematyka filmów amerykańskich. (Zdjęcie z filmu „Wojna dwóch światów")

W przededniu napaści na Koreę powstał w Stanach Zjednoczonych znamienny spór o propagandę filmową. Głównymi dyskutantami byli w tym sporze: Norman Cousins, występujący na łamach „Saturday Review of Literature", oraz przewodniczący związku producentów filmowych, ambasador imperialistycznej ekspansji filmu amerykańskiego w Europie — osławiony Eric Johnston. Obaj panowie, mając oczywiście całkowicie zgodny pogląd co do roli filmu amerykańskiego, podporządkowanego polityce imperialistycznego państwa — rozpoczęli spór o formy propagandy.

Filmy — twierdził bowiem Mr. Cousins — które pokazują Amerykanów jako zabijaków i gangsterów, mogą być i zapewne są dobre w Ameryce, gdzie spełniają „doniosłą rolę społeczną". Ale istnieje jeszcze ważny problem propagandy Ameryki za granicą i tu filmy te całkowicie zawodzą. Aby móc skuteczniej działać i zabezpieczyć na przyszłość zyski producentów filmowych — wskazywał więc Mr. Cousins — należy zastosować lepsze, skuteczniejsze, mniej prymitywne i bardziej dalekowzroczne (czytaj perfidne — I. M.) metody propagandy.

W tym samym mniej więcej czasie zachodnio-niemiecka krytyka filmowa zaczęła narzekać na to, że film amerykański, nie rozumiejąc potrzeb europejskiego widza, bardzo niedobrze robi propagandę antykomunistyczną (czytaj wojenną—I. M.), że lepiej by było, gdyby pozostawił to filmowi zachodnio-niemieckiemu, który jest bliżej tych spraw, lepiej się na nich zna (z hitlerowskich doświadczeń — I.M.) i potrafi załatwić się z nimi bardziej subtelnie i przekonywająco.

Uwagi Mr. Cousinsa, poparte wypowiedziami nie tylko zachodnio-niemieckich neo-faszystów, zaczęły znajdować zastosowanie w praktyce. W hollywoodzkiej produkcji filmowej zaobserwowano nowe zjawiska. Nie rezygnując bynajmniej z filmów jawnie apoteozujących zbrodnię i sadyzm, mord i gwałt, obłudę i hipokryzję—podjęto próby podania tych samych treści w zawoalowanej formie. Jednym z głównych manewrów tej taktyki filmu amerykańskiego jest produkcja filmów pseudo-społecznych i pseudo-postępowych (obok filmów niby rozrywkowych).

„SZLACHETNI NADLUDZIE"

W lipcowym numerze postępowego pisma amerykańskiego „Masses and Mainstream" John Howard Lawson tak określa aktualną sytuację w Hollywood:

„Rząd USA ma jasny program zbrojnego podboju świata; specjaliści od propagandy mają jednak przybrać ten program „demokracją" i „pokojem".

Zdają oni sobie sprawę, że otwarte propagowanie wojny nie może już — szczególnie za granicą — przynieść dla imperialistów pożądanych rezultatów.

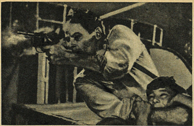
Spójrzmy jak upiększa się „demokracją" i „pokojem" agresję w Korei. Próby są rozmaite, wszystkie oparte na kłamstwie. Obok filmów, reklamujących wojnę w Korei jako sielankę lub urozmaiconą wycieczkę z przygodami, zaczęły powstawać filmy, pokazujące amerykańskich żołnierzy w roli dżentelmenów-wybawicieli, a także filmy w rodzaju *Historii pięciu miast* czy *Spaceru wśród palm*, które apoteozują amerykańską okupację i ukazują inne narody w roli „urodzonych niewolników", wdzięcznych szlachetnym nadludziom zza oceanu za różne coca-colowe dobrodziejstwa. W filmie *Twarz w twarz z burzą* usiłowano wykazać nie tylko słuszność, ale nawet patriotyczny charakter agresji w Korei. A wszystko po to, aby wmówić widzowi: spójrz, jaka szlachetna i przyjemna jest wojna; aby usprawiedliwić wojenne działania i plany, zachwalić je w oczach tych, którym szykuje się seryjne trumny.

...I CZERWONI MARSJANIE

Druga strona tego samego zagadnienia to szerzenie wojennej psychozy i histerii. Temu celowi mają służyć filmy antykomunistyczne, usiłujące wmówić przeciętnemu Amerykaninowi, że jest on zagrożony i dlatego musi chwytać za broń. Ale takie filmy, jak *Żelazna kurtyna*, *Byłem komunistą*, *Czerwony Dunaj* i inne, finansowane bezpośrednio przez Departament Stanu, były pełne naciąganych oszczerstw, w które nie chcieli wierzyć nawet najbardziej łatwowierni. Chwycono się więc nowych środków.

Wobec fiaska „antyczerwonej" serii filmów, która przyczyniła się tylko do spadku frekwencji w kinach, zaczęto szukać mniej brutalnych, a za to — jak się łudzono — bardziej skutecznych sposobów propagandy. Te nowe

A oto jak widzi „doniosłą rolę społeczną" amerykańskiego filmu gangsterskiego — wychodzące w NRD pismo literackie „Sonntag"



„Renomowany gangster" amerykański — w scenie z filmu pt. „Wakacje z gangsterem", pełnego nienawiści, okrucieństwa i mordu

środki to seria filmów zwanych „naukowymi", które pod postacią opowieści międzyplanetarnych zachęcają widzów do wojen zaborczych lub też straszą ich wizjami najazdu. Pomni paniki, jaką wywołała swego czasu audycja radiowa o inwazji Marsjan — spece od propagandy uczepili się teraz planety, nazwanej imieniem boga wojny. Coraz częściej w postaciach Marsjan uosabia się komunistów, zagrażających rzekomo spokojowi Ameryki. Czasami, aby nie załgać się za daleko, łączy się Marsjan i komunistów w jedną koalicję. Tak uczyniono np. w filmie *Wojna światów*, opisującym niszczycielskie zamiary planetarnych przybyszów, którzy porozumiewają się tajemniczymi sygnałami... z Kremlem.

Do tych prowokacyjnych filmów dochodzi wcale pokaźna seria innych, głoszących beznadziejność, egzaltowaną mistykę i katastrofizm, przeznaczonych dla bardziej inteligentnych widzów. Jest zjawiskiem charakterystycznym, że tym filmom nadaje się pozory krytycznego spojrzenia na amerykańską rzeczywistość, jak to uczyniono np. w filmie *Szklana menażeria*, zrealizowanym na podstawie sztuki Williamsa, czy w *Śmierci komiwojażera* opartej na sztuce Millera.

CO BYŁO Z „VIVA ZAPATA"?

Obok filmów pseudo-rozrywkowych, w których ukryta jest propaganda nienawiści i wojny, obok filmów pseudo - społecznych, siejących niewiarę, pojawiły się także filmy pseudo-rewolucyjne o podobnych zadaniach. Najciekawszy i najbardziej może charakterystyczny jest tu przypadek filmu *Viva Zapata,* który wywołał w Stanach Zjednoczonych żywą dyskusję.

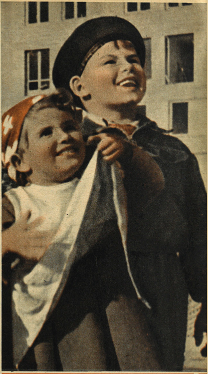
Viva Zapata jest filmem o rewolucji, a którego celem jest rozładowanie rewolucyjnych nastrojów. Fragment dziejów Meksyku, odpowiednio spreparowany, miał posłużyć do wykazania bezcelowości rewolucyjnych porywów ludu przeciwko tyranii. Uczyniono to w zakończeniu filmu, każąc przywódcy ruchów chłopskich rezygnować — rzekomo w poczuciu beznadziejności — ze zwycięstwa. Twórcom filmu potrzebny był taki bohater, który się poddaje. Uczynili nim Zapatę, który w ich interpretacji dojść miał rzekomo do wniosku, że „dobro nie może się narodzić z gwałtu", a więc — z rewolucji. Ma to być memento dla widza, aby strzegł się wszelkich rewolucyjnych wystąpień, a tym bardziej nie liczył na to, że mogą one zmienić jego los na lepszy. Nie brak oczywiście i w tym filmie antykomunistycznych tendencji.

*

Wszelkie próby tej mistyfikacji, choć niebezpieczne, okazują się jednak bezcelowe. Spod najlepszej hollywoodzkiej szminki wyziera nienawiść, mord, barbarzyństwo. Nowe metody propagandy nie zdołają przesłonić reakcyjnej treści i podżegających haseł imperialistycznej kinematografii.

IRENA MERZ

„VIVA ZAPATA". Autorom filmu potrzebny był taki bohater, który się poddaje. Uczynili nim Zapatę, który zdradza powstanie ludu



Nasze dzieci patrzą w pokojową przyszłość. Są szczęśliwe. Oto zdjęcie z filmu dokumentalnego „Warszawa", ukazujące, jak dzieci przyglądają się wybudowanej Marszałkowskiej Dzielnicy Mieszkaniowej. Ale nie tylko budujemy Warszawę, odbudowujemy inne miasta, które zniszczyła imperialistyczna wojna, faszyzm i hitleryzm

ODBUDOWA GDAŃSKA

OPERATOR PKF PRZY PRACY

Wchodząc do bazy Polskiej Kroniki Filmowej w Katowicach i witając się z operatorem Zbigniewem Raplewskim nie przypuszczałam, iż na drugi dzień będę przyglądać się jego pracy... aż w Gdańsku.

W Urzędzie Konserwacji zabytków gdańskich inż. Kwaśny, inspektor robót konserwatorskich, pokazuje nam szkice i rysunki, na podstawie których rekonstruuje się zniszczone budowle.

— Pójdziemy na stare miasto, pokażę wam jak to „naprawdę" wygląda.

— Katedra Morska jest piątą co do wielkości w świecie, może pomieścić 25 tysięcy ludzi. 105 m. dł., wysokość od podłogi do sklepienia wynosi 24 m., a powierzchnia jej równa się 1 hektarowi. Odbudowa tej katedry jest bodajże największą inwestycją tego rodzaju w Europie — objaśnia z uśmiechem i dokładnością, budząc zainteresowanie.

Czy ta rozmowa jest naprawdę tylko przyjemnością? Pozornie tak, ale notatnik operatora przeczy temu.

— Co pan tam zapisuje?

— Godziny dobrego słońca.

(Dalszy ciąg na str. 6)

(Dalszy ciąg ze str. 5)

— Po co?

— Aby opracować plan zdjęć, muszę poznać godziny nasilenia słonecznego na obiektach, które chcę filmować, bo przecież temat trzeba pokazać w sposób ciekawy, dać jak najlepszą oprawę plastyczną.

Wszystko to zgodnie z założeniami kroniki filmowej: pokazać jak najwięcej w jak najkrótszym czasie, co nie upoważnia jednak do łamańców, niezrozumiałej migawkowatości zdjęć i przeskoków.

— A jakie tematy najbardziej pana interesują?

— Moje zainteresowania to przemysł lekki i ciężki. Tematy te są trudne i ciekawe, mają bardzo bogatą scenerię, a poza tym ustosunkowanie się ludzi z przemysłu do operatora jest ogromnie serdeczne. Witają go jak kogoś bliskiego i mają dużo zrozumienia dla jego pracy.

— Np. w marcu robiłem reportaż w Andrychowie z okazji 10-lecia PPR i rocznicy urodzin Bolesława Bieruta. Temat kręciłem na starej hali fabrycznej wśród starszej generacji robotniczej. Ostatnio znów tam zawitałem.

— Fabryka w międzyczasie dostała nowoczesną przędzalnię. Starsi robotnicy, którzy szkolą teraz młode kadry, witają operatora z uśmiechem: — „Pokażcie wszystkim ile u nas się zmieniło na lepsze". Dzielimy się wrażeniami, bo przecież zmiany widać wszędzie, również w ludziach, w ich osobowości i wykształceniu fachowym. Te przemiany są bardzo cenne i trzeba je pokazać widzowi.

Coraz więcej chmur gromadziło się na niebie, słońce zaszło i zaczął padać deszcz. No cóż? Dokumentacja skończona, a do zdjęć potrzebna pogoda. Trzeba poczekać do jutra, a dzisiaj możemy spokojnie zjeść obiad.

Poszliśmy na obiad i zaczęliśmy rozmawiać o szkole filmowej. Okazało się, iż Zbigniew Raplewski jest absolwentem PWSF.

— Absolutorium wydziału operatorskiego zrobiłem w 1950 r. Studia te dały mi bardzo wiele.

Między innymi poznanie historii filmu, różnych szkół i kierunków, poznanie rodzajów filmu pozwoliło na przygotowanie się do pracy w jednym z tych rodzajów, jak również znalezienie własnego stylu pracy oraz stopniowe i konsekwentne pogłębianie go w praktyce.

— Absolwenci PWSF doceniają znaczenie gramatyki filmowej, której nauczyli się w szkole.

— Natomiast szkoła nie dała nam podstaw dla tak specjalnego rodzaju dziennikarki filmowej, jakim jest praca operatora filmowego w kronice. Absolwent ma początkowo trudności, które powinien i może pokonywać przy pomocy redakcji kroniki. A w ogóle praca w kronice jest doskonałą szkołą dla operatora.

Ponieważ deszcz nie przestaje padać, siedzimy i rozmawiamy dalej. O brakach w pracy operatora PKF, bo przecież i takie są.

— Na przykład nie mam kamery z obiektywem szerokokątnym i to pozbawia mnie jednego ze środków wyrazowych, jakie zna film. Na przykład: jestem na hucie „Kościuszko" przy budowie wielkiego pieca „C". Mam sfilmować grupę robotników, kryjących blachą dach hali lejniczej, z platforemki przyczepionej do ramienia 60-metrowego dźwigu. Chcę zrobić najazd, bo przecież kronika musi pokazywać rzeczy znane w sposób ciekawy. Gdybym miał obiektyw szerokokątny, jego własności optyczne stworzyłyby wrażenie bardzo szybkiego najazdu. Odległość pomiędzy kamerą a pracującymi robotnikami malałaby w czasie filmowym 4 razy szybciej.

*

Panorama starego miasta i Katedry Morskiej. Przy wspaniałym słońcu wieje wiatr, jakiego nie pamiętają gdańscy murarze. Operator, jak widzimy na jednym zdjęciu, robi ujęcie z ręki. Przychodzi mu to z trudem, w takim wietrze nie łatwo jest utrzymać kamerę. Zmysł równowagi? O! Ta umiejętność jest potrzebna w zawodzie operatora PKF na codzień.

BOGUMIŁA RIESSER

WYSZPERANE

„EPOKA" I „PRZEŁOM"

W r. 1922 pojawił się w Warszawie film krajowej produkcji pt. **D'Elmoro czyli Walka o skarby.** Prasa codzienna i filmowa płatnymi pochwałami bałamuciła czytelników, jak zwykle pokrzykując o „epokowym wydarzeniu" i „przełomie". Spokojniejszą recenzję zamieścił nowopowstały miesięcznik „Film Polski": **„Towarzystwo Ines-Film wydało na świat coś takiego, co prześciga pod względem bezwartościowego scenariusza i koszmarnej, przeszarżowanej gry wszystkie dotychczasowe wysiłki naszej krajowej produkcji. Gra mimiczna prawie wszystkich aktorów sprowadza się do podnoszenia brwi i wytrzeszczania oczu. Publiczność parska ze śmiechu. Nas jednak to smuci, gdyż taki film podkopuje zaufanie publiczności do krajowej produkcji".**

(„Film Polski", styczeń 1923).

BYLE INTERES SZEDŁ!

Fragment z zakończenia scenariusza pt. „Książę Emanuel de Force":

„Olbrzymia ponura sala prosektorium. Kilka trupów na stołach przykrytych prześcieradłami. Książę wchodzi, z przerażonym uczuciem ogląda kilka trupów i przystępuje do eksperymentu. Staje nad ciałem w pozie takiej jak w II akcie, wpada w katalepsję i zaczyna robić passy... Posadził trupa, ale trup pada. Książę zaczyna targać nim, wreszcie bije pięściami w furii ostatecznej: — Wstań nareszcie, śmierdząca kupo mięsa! — Aż nagle przed księciem staje postać mnicha... Widzimy wykrzywioną obłędną twarz księcia w powiększeniu. W ufundowanym przez siebie szpitalu siedzi w celi obłąkanych. Przed nim mglista maszyna do przenoszenia dusz. Książę uporczywie patrzy na wskaźniki rurkowe, w których połowa cieczy znajduje się w jednym kolanie, połowa zaś w drugim. — Koniec."

(„Express Filmowy", 25.XII.1925)

Michał Melina

Po słowie „wywiad" pada nieuchronne pytanie: „Dlaczego akurat ze mną? Przecież grałem tylko w trzech filmach polskich". Dopiero po wyjaśnieniu motywów skłaniających „Film" do przedstawienia czytelnikom sylwetek naszych aktorów filmowych i teatralnych artysta „zdekonspirował się".

— W kartotekach filmowych figuruje pan jako „szwarc-charakter". W *Domu na pustkowiu* grał pan lekarza-oportunistę, w *Mieście nieujarzmionym* — generała von dem Bacha, kata Warszawy, a w *Czarcim Żlebie* —zdziecinniałego hrabiego, wszystko — negatywni bohaterowie. Nie jestem przekonany o słuszności tej etykietki przyklejonej aktorowi.

— Cóż robić — śmieje się Melina. — Ale role negatywnych bohaterów nie są łatwe, a często ciekawsze od ról — pozytywnych. W filmie decyzja co do obsady idzie zazwyczaj po linii znalezienia zdecydowanego typu postaci, o jasno określonych cechach zewnętrznych. Odwrotnie bywa w teatrze, który uwzględnia przy obsadzie aktora wszystkie jego możliwości, przede wszystkim wewnętrzne. Stąd ciekawe przełamywanie się aktora, dające prawdę o człowieku. W filmie czasem trudniej dopracować się takiej roli, która przekonywałaby widza. Zresztą aktor filmowy nie zawsze ma okazję do poprawek czy zmian w koncepcji roli „postawionej" już w pewien sposób w scenariuszu.

— Poruszałem już ten temat z młodymi aktorami z filmu *Załoga*. Aktorów teatralnych często zaskakuje w filmie brak okazji do „zderzeń" przeciwnych koncepcji u aktora i reżysera. Są to bez wątpienia cenne i twórcze dyskusje.

— W filmie nie zawsze jest na to czas. W ogóle podziwiam reżyserów filmowych i to ich nieustanne napięcie, z jakim muszą pracować, aby trzymać się ściśle planu zdjęć. Reżyser w teatrze może sobie pozwolić czasem na odprężenie, gdy ma swój „zły dzień", i wówczas oszlifowuje tylko i sprawdza osiągnięte już rezultaty. Myślę, że niektóre błędy filmowych reżyserów wynikają również z ich fizycznego zmęczenia, gdyż tkwi się nieustannie „na planie", bo przecież każda minuta zdjęć kosztuje wiele pieniędzy. Oto jeszcze jeden argument na to, że bezbłędny scenariusz jest podstawą dobrego filmu.

— Ostatnio przechodzi się w filmie na system dłuższych, kilkutygodniowych prób aktorskich.

— W teatrze przy współpracy reżysera sztuka stopniowo narasta w długich próbach, podczas których aktor usiłuje znaleźć „punkt ciężkości" czasem jednego zdania. Im aktor ma bogatsze środki wyrazu i zasobniejsze doświadczenie życiowe, tym ciekawsze znajduje rozwiązanie. W filmie jednak, gdzie gra się „na wyrywki" poszczególne sceny, aktor stwarzałby tylko chaos, szukając samodzielnie koncepcji. Wytycza ją scenariusz — i właściwie próby nie mogą wychodzić poza dobrą analizę tekstu. Praca „na planie" sprowadza się do trafnego objaśnienia reżyserskiego, do inspirowania aktora przez reżysera. Aktor bez długich przygotowań musi znaleźć najtrafniejsze rozwiązanie. Zapytałem raz najbliższą współpracowniczkę francuskich aktorów filmowych Blancharda i Jouveta w czasie jej pobytu w Polsce: czy tamci aktorzy długo opracowują swoje role w filmie? „Nie — brzmiała odpowiedź — po prostu przychodzą na plan, wysłuchują uwag reżysera i grają"...

— Nasuwają się tu pewne skojarzenia odnośnie pracy reżyserskiej w radio, gdzie często spotykałem się z postulatem „podciągania" słabszych aktorów przez długotrwałe próby. Co pan o tym sądzi?

— Czy miernego pianistę zdołamy w ciągu nawet kilkutygodniowych „prób" i ćwiczeń doprowadzić do mistrzowskiego odegrania koncertu szopenowskiego? Jaracz był zwolennikiem wielu prób w teatrze. Ale grając dużo w filmie i występując często w radio uważał, że najlepszą metodą jest jednorazowa próba i bezpośrednie nagranie. Oczywiście, nie każdy jest Jaraczem — ale w tym, co mówię, chodzi o zasadę.

— Czy długoletnia praktyka radiowa była panu pomocna przy pracy w filmie?

— Nawet bardzo. Pomaga ona opanować trudną sztukę równoczesnego zwracania uwagi na kamerę filmową i mikrofon.

— Poproszę pana jeszcze o kilka szczegółów odnośnie początków pracy w teatrze.

— Zacząłem w 1912 roku jako statysta w krakowskim Teatrze im. Słowackiego, za dyrekcji Solskiego. Potem jeździłem w wędrownych teatrach jako aktor. Szkół wówczas nie było — teatru uczyliśmy się wszyscy na deskach scenicznych. W 1925 r. reżyserowałem w Poznaniu i próbowałem swych sił jako aktor komediowy. Po wojnie grałem w Teatrze Polskim w Wilnie, potem — po repatriacji — w Białymstoku. W 1945 r. stworzyliśmy z reż. Erwinem Axerem „Teatr Kameralny" w Łodzi, który przeniósł się w roku 1949 do Warszawy, tworząc trzon obecnego Teatru Współczesnego, w którym teraz pracuję.

— Czy praca w filmie jest bardziej męcząca od pracy w teatrze?

— To zależy... — Melina uśmiecha się i czuję, że odpowie mi jakimś żartem. — Zaraz objaśnię panu na przykładzie.

Podczas nakręcania jednego z filmów operator Wohl powiedział pewnego dnia z triumfem:

— Mam jutro wolny dzień. Nareszcie się wyśpię i poczytam coś ciekawego.

Rankiem następnego dnia wchodząc do atelier ujrzałem Wohla stojącego, jak co dzień, przy kamerze ze swoim czarodziejskim szkiełkiem w ręku (to taki „termometr do mierzenia światła").

— Co pan tu robi? Przecież miał pan mieć „wolny dzień"? — zawołałem.

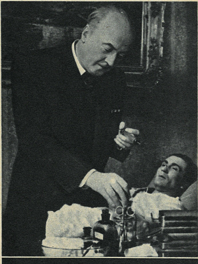
— Zgadza się. Właśnie mam wolny dzień, więc wstąpiłem na chwilkę spojrzeć, jak kręcą moi koledzy.

— Ta „chwilka" trwała do wieczora — dodaje Melina i uśmiecha się zagadkowo. — W tym właśnie kryje się sekret pracy w teatrze i w filmie.

Rozmowę przeprowadził:

KAZIMIERZ STRZAŁKA

Michał Melina w roli Malvolia w sztuce Szekspira „Wieczór Trzech Króli", wystawionej przez Państwowy Teatr Współczesny w W-wie (Zdj.: E. Hartwig)



„Dom na pustkowiu". Michał Melina grał w tym filmie rolę tchórzliwego lekarza. Była to jego pierwsza rola w naszych filmach

Nie ma pokoju

W swym nowym filmie Giuseppe De Santis opowiada historię z życia mieszkańców górskiej okolicy Włoch, Ciociaria, położonej niedaleko Monte Cassino.

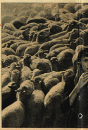
Ludzie, którzy tu żyją, trudnią się pasterstwem. Owce i ubogie domostwa — to cały ich majątek.

Ale by wyżyć z hodowli na jałowych, skalistych zboczach gór, trzeba mieć dużo, bardzo dużo owiec. Kto ma ich więcej, temu powodzi się lepiej, kto mniej — ten przymiera głodem.

Tak już jest od setek lat. Los pasterzy z Ciociaria to los wszystkich ludzi w społeczeństwie, w którym o człowieku stanowi jego majątek, a pieniądz daje jednostkom władzę nad tysiącami ubogich.

1 Gdy Francesco Dominici powrócił z niewoli do ojczystych stron, nie znalazł już w swej zagrodzie stada owiec, które pozostało pod opieką staruszków rodziców i młodziutkiej siostry, Marii. W domu zastał nędzę, jakiej nie znała dotąd jego rodzina. Dlaczego tak się stało? Dowiedział się prawdy: owce ukradł im Bonfiglio. Bonfiglio jest także pasterzem. Tylko, że Bonfiglio ma najwięcej owiec w całej okolicy. I nie przebiera w środkach, by mieć ich jeszcze więcej i pomnażać swój majątek.

2 Francesco decyduje się sam wymierzyć sobie sprawiedliwość. Przecież kto zabiera swoje, ten nie kradnie. Nocą z rodzicami i siostrą, uzbrojony w fuzję, zakrada się do zagrody Bonfiglia i uprowadza swe stado. Bonfiglio rzuca się za nim w pogoń. Ale Francesco jest już daleko. Tylko jego donośny śmiech dźwięczy echem wśród gór.



3 Jednak część owiec pędzo
w gromadę i zatrzymała
siała pozostać w tyle. Tu dos
figlio. Przerażona dziewczyna
złoczyńca wywiera swą zemstę.
cy gwałciciela. Nie wyzna tego

6 Pozostał jedyny świadek, na którego liczy Francesco — Lucia. Kocha tę dziewczynę i wie, że nie jest jej obojętny. Ona powie prawdę. Ale Lucia nie ma dość siły, by przeciwstawić się woli rodziców, którzy chcą ją wydać za Bonfiglia. Z ust dziewczyny padają nieoczekiwane słowa: — „Ja nic nie widziałam!" Wyrok: 4 lata więzienia.

7 Nadszedł dzień ślubu Luc
czyście wąskimi uliczkami
wali, że śledzi ich stale ktoś
nej chwili wyrosła przed nimi
ra wobec wszystkich wyjawiła,
lem. Teraz Maria, a nie Luc

9 Teraz po stronie Francesca stają także wszyscy pasterze, którzy poczynają się buntować przeciwko nowym machinacjom Bonfiglia, dzierżawiącego pastwiska. Gdy żandarmi urządzają obławę na zbiega, pasterze ułatwiają mu ucieczkę. Chcą także, by Francesco wraz z nimi walczył przeciwko wyzyskowi rozzuchwalonego bogacza.

10 Francesco chce załatwić s
Zbliża się do zagrody bog
Zamiast odpowiedzi pada strza
Francesco wycofuje się, ale
Bonfiglia. Musi go dosięgną
Bogacz czuje, że grunt zaczyn

pod oliwkami

…pędzonych przez Marię zbiła się …ymała na zboczu. Dziewczyna mu… Tu dosięgnął ją rozjuszony Bon… …czyna stanęła oniemiała. Na niej …zemstę. Maria pada ofiarą przemo… …a tego jednak bratu ani rodzicom.

4 Nazajutrz w zagrodzie Francesca zjawia się Bonfiglio z żandarmami. Francesco wierzy, że postąpił sprawiedliwie: przecież odebrał tylko swoją własność. Ale żandarm nie wierzy jego słowom. Sąsiedzi, do których pasterz zwraca się o potwierdzenie — milczą. Boją się Bonfiglia. Francesco zostaje aresztowany. Sąd rozstrzygnie spór.

5 Oto dobrze opłacony przez Bonfiglia adwokat dokonuje przeglądu świadków. Ci nędzarze wbrew własnemu sumieniu będą zeznawać przeciwko swemu towarzyszowi niedoli. Bonfiglia stać na to, by płacić za każdą przysługę, płacić nędzarzom groszem, który płynie z wyzysku ich samych. Ale pasterze jeszcze tego nie rozumieją.

…bu Lucii i Bonfiglia. Krocząc uro… …liczkami do kościoła, nie przeczu… …ktoś zza domów i zaułków. W pew… …nimi smukła sylwetka Marii, któ… …yjawiła, że Bonfiglio jest gwałcicie… …ie Lucia, musi poślubić Bonfiglia.

8 Dręczony poczuciem krzywdy i pragnieniem zemsty, Francesco ucieka z więzienia. Powraca do rodzinnych stron i ukrywa się w okolicznych górach. Tu odnajduje go Lucia. Francesco początkowo ją odtrąca, ale skrucha dziewczyny i szczera chęć dzielenia losu ukochanego pojedna ich ze sobą. Razem będą walczyć o prawo do życia i szczęścia.

…atwić swe porachunki z Bonfigliem. …dy bogacza i wywołuje go z domu. …a strzał z automatu. Ranny w rękę … ale nie spuszcza z oka zagrody …osięgnąć i pomścić swe krzywdy. …zaczyna mu się palić pod nogami…

11 …boi się zemsty Francesca, boi się odwetu pasterzy. Decyduje się na ucieczkę w dolinę. Wraz z nim podąża Maria. Stado owiec, które wyrwało się z zagrody biegnie ich śladem, tumany pyłu znaczą drogę ich ucieczki. Oszalały Bonfiglio chce się pozbyć Marii. Nieszczęśliwa dziewczyna, zdana na pastwę złoczyńcy, ginie z jego ręki.

12 Ścigając Bonfiglia Francesco osacza go na występie skalnym. Bogacz rzuca się w przepaść. Nadchodzą żandarmi i pasterze. Francesco oddaje broń. Proces będzie wznowiony. Ale pod oliwkami nie nastanie pokój, zanim lud włoski nie zrzuci jarzma kapitalistycznego wyzysku, nie usunie tych wszystkich, którzy żyją z jego pracy.

Wiejski lekarz

W SPOŁECZEŃSTWIE KTÓRYM SIĘ STAJEMY

Grzegorz Bielow jako dr Arseniew i Tamara Makarowa w roli młodej lekarki Kazakowej

Gdy wyszliśmy z kina, moja towarzyszka długo milczała. A potem zaskoczyła mnie swoją oceną:

— Wolałabym oglądać to na scenie zamiast na ekranie.

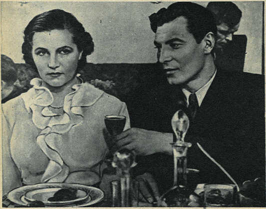
— Ależ dlaczego?

— Myślę, że na scenie jeszcze silniej uwydatniłyby się konflikty, które film pokazuje, i jeszcze bardziej wyraziste stałyby się postaci trojga lekarzy — Arseniewa, Kazakowej i Tiomkina. Ten film jest bardzo kameralny. Chcę przez to powiedzieć, że porusza on sprawy bardzo ważne, ale odnoszące się do jednej tylko grupy zawodowej, a także to, że widz musi się więcej domyślać niż reżyser może mu pokazać. W tym filmie dzieje się wiele, jednak nie akcja, tok wydarzeń są najważniejsze, ale te intymne chwile, gdy np. Tania pisze listy do przyjaciółki w Moskwie, gdy długo w noc rozmawia ze starym lekarzem, Arseniewem... Jakoś wyraźniej widzimy bohaterów filmu wtedy, kiedy są u siebie, prywatnie, gdy rozmawiają o swoich sprawach bardzo ludzkim językiem.

Przytaczam tę opinię, ponieważ jest ona, jak sądzę, dość charakterystyczna dla odczucia filmu Gerasimowa przez niejednego widza. Nie wydaje się jednak, aby była w pełni słuszna.

Atmosfera filmu jest pogodna, przyjazna ludziom. Scenariusz Smirnowej unika silnych spięć dramatycznych. Ludzie są sobie życzliwi, nie widzimy wśród nich ani jednego całkowicie, bez reszty ujemnego typu człowieka. Autorzy filmu gdzieniegdzie kładą akcent humoru, jak we fragmencie opisującym walkę Tani Kazakowej o życie rodzącej matki i jej dziecka, ówdzie po prostu przecinają rozwój sytuacji, jak w scenie spaceru młodej lekarki i zakochanego w niej agronoma.

Lecz mimo tej powściągliwości, mimo pewnej „gładkości" filmu, pokazali w nim szeroki widnokrąg ważnych zjawisk społecznych i dali bogatą, wyrazistą charakterystykę ciekawych ludzi. I właśnie — środkami filmowymi, niedostępnymi sztuce scenicznej — wielością i zmiennością sytuacji, owymi „zbliżeniami psychologicznymi", udostępniającymi widzowi wewnętrzny świat bohaterów, jak choćby owe listy pisane przez Tanię, jak ów kontrast między widokami Moskwy, która nie zatrzymała Tani, a zaśnieżoną pustką odległej wsi, gdzie młoda lekarka znalazła swoje miejsce i rolę życiową.



Rolę agronoma, który darzy uczuciem młodą lekarkę, odtwarza W. Kapustin

Trzy główne postaci filmu — to trzy zagadnienia, trzy światy. Mimo znacznych różnic, mimo konfliktów i trudności idea służby dla człowieka łączy je i zespala.

Stary lekarz, doktor Arseniew, przez pięćdziesiąt lat pracował na wsi i niejedną poniósł klęskę w walce o życie ludzi wówczas, gdy wrogi człowiekowi ustrój starej carskiej Rosji tak nisko cenił życie ludzkie. Walka i przeciwności uczyniły go twardym i surowym — przede wszystkim dla siebie. Lecz umiłowanie człowieka, umiłowanie zaszczytnego zawodu lekarza utrwaliły w nim żarliwą młodzieńczość w stosunku do pracy, i, gdy władza radziecka stworzyła nieograniczone możliwości ulepszania i rozszerzania jego pracy — całe swe wielkie doświadczenie, cały niewygasły zapał oddał na służbę chorym.

Gdy po niefortunnej próbie z młodym lekarzem, Tiomkinem, spotkał Tanię Kazakową, gdy ją lepiej poznał, zobaczył w niej następczynię godną rozwinięcia i wzbogacenia jego pracy.

Jedna z najpiękniejszych scen filmu to owa nocna rozmowa Arseniewa z Tanią, gdy stary lekarz dzieli się swoimi myślami, swą życiową wiedzą z młodą koleżanką. Zasługą Smirnowej jest utrzymanie dialogu w prostej, bezpośredniej formie, tak żywo, tak zrozumiale ukazującej indywidualność ludzi. Reżyser Gerasimow — z pełnym wyczuciem artystycznej proporcji — oddał intymność i prawdę tej sceny. Lecz bodaj największy jest w niej wkład aktora G. Biełowa, grającego rolę doktora Arseniewa. Rozjaśnił on tę postać szczerym ciepłem ludzkim, uczynił ją bliską i budzącą wielką sympatię, wzbogacił i urealnił wielu drobnymi rysami, świetną charakteryzacją, przemyślanym gestem i mimiką. Tą jedną sceną utrwalił na długo w pamięci widza piękną postać starego lekarza.

Postać młodej lekarki, Tatiany Kazakowej (grana przez Tamarę Makarową), jest czytelna, nieskomplikowana, a jednak bogata szlachetnym rozumieniem swych obowiązków. To młodą kobietę wiele wiąże ze stolicą. W Moskwie pozostawiła przyjaciół, tam są wielkie szpitale, stwarzające młodemu lekarzowi wspaniałe warunki pracy, tam są ośrodki badawcze, umożliwiające doskonalenie się zawodowe.

Ale wielki kraj radziecki potrzebuje młodych lekarzy przede wszystkim w terenie, w tysiącach dalekich wsi, kołchozów, osad robotniczych. Tania rozumie to i zadowolenie swych ambicji, ujście dla swej energii życiowej znajduje właśnie w pracy „na uboczu", w skromnych warunkach kołchozowego szpitala, który własnym wysiłkiem ulepsza i rozszerza.

Tania to człowiek nowego radzieckiego społeczeństwa, pracujący z pełną świadomością swych obowiązków, nie oddzielający dobra osobistego od dobra ogółu.

A przy tym Tania to wcale nie monolit samych wzniosłych cech. Widzimy ją, jak płaczem reaguje na doznaną przykrość, jak poddaje się ogarniającemu ją uczuciu dla przystojnego agronoma, jak po prostu... lepi pierożki na prywatnym przyjęciu. Tania to żywy człowiek — sumienna lekarka, zakochana dziewczyna, dobra gospodyni.

Najbardziej skomplikowany, lecz nienajbogatszy wewnętrznie — jest doktor Tiomkin. To nie jest człowiek z gruntu zły, to raczej człowiek mały, o słabym charakterze. Bez pomocy swego środowiska stałby się niewątpliwie szkodnikiem. Tiomkin należy do typu — bynajmniej nie wyjątkowego — ludzi, którzy dobrze wiedzą, co i jak powinno być w zakresie ich pracy zawodowej, żądają od razu najdogodniejszych warunków pracy, lecz nie umieją stwarzać tych warunków sami, nie chce im się o nie walczyć. Gdy zamiast ułatwień napotykają trudności, które trzeba pokonać — rezygnują lub niedbałą pracą usiłują dopasować się do niekorzystnych warunków. Ich energii, przedsiębiorczości i zapału nie

Rolę dra Tiomkina, człowieka chwiejnego o słabym charakterze, odtwarza A. Dodarow

pobudza fakt, że są potrzebni, że warunki ustroju stwarzają im pełne możliwości powodzenia w walce o ulepszanie życia. Ustawicznie mijają się z tymi możliwościami, nie spełniają nadziei, które w nich pokłada społeczeństwo

Jednak społeczeństwo socjalistyczne nie rezygnuje nawet z Tiomkinów. Film Gerasimowa daje do zrozumienia, że wychowawczy wpływ zespołu uczyni z Tiomkina wartościowego człowieka i lekarza.

Tiomkinów mamy sporo u siebie. I w zawodzie lekarskim i w wielu innych. Niejednemu z nich film *Wiejski lekarz* pomoże zapewne zrozumieć błędność i szkodliwość ich własnej postawy.

Wokół tych trzech postaci zgrupował twórcy filmu krąg postaci drugoplanowych, słabszych w rysunku, czasem tylko zaznaczonych. Są one jednak dość bogate, by odnaleźć w nich było można istotne cechy ludzi nowego społeczeństwa i dojrzeć istotne konflikty związane z jego rozwojem i wzrostem.

Film nie jest wolny od usterek. Przerzucenie wszystkich cech ujemnych na barki jedynej postaci negatywnej było ryzykowne. Tiomkin nie zawsze wytrzymuje to obciążenie, jego postać chwilami jakby rozmontowuje się.

Linia dramatyczna nie jest dość konsekwentnie przeprowadzona. Rozwój wypadków przygotowuje widza na śmierć starego lekarza, co niewątpliwie stworzyłoby ciekawe warunki dla pełnej charakterystyki postaci Kazakowej, a może ułatwiłoby i odrodzenie się Tiomkina. Twórcy filmu wybrali jednak inne rozwiązanie.

Oprawa filmu jest raczej skromna. Barwa i fotografia nie wyróżniają się niczym szczególnym. Jednak całość dzięki jasno zobrazowanej idei, dzięki humanistycznej tendencji i pogodnej krzepiącej atmosferze— daje przeżycie nacechowane optymizmem, wiarą w człowieka, skłania do głębszych refleksji.

Film *Wiejski lekarz* jest mówiony po polsku. Jest naprawdę „mówiony", a nie — deklamowany, toteż na dubbing nie zwraca się prawie uwagi. To właśnie dobrze. Ze względu na to, że film ten obfituje w dialogi, że właśnie dialogi grają w nim tak ważną rolę, trzeba przyznać, że studio dubbingowe miało trudne zadanie i że wywiązało się z tego zadania odpowiednio do swoich możliwości.

STANISŁAW GRZELECKI

NOWE PLAKATY

Spółka autorska Pucher i Swadźba zaprojektowała plakat, który zwraca na siebie uwagę kolorem w ujemnym znaczeniu tego słowa. Szukanie efektownych zestawień barwnych jest tendencją słuszną w sztuce grafiki reklamowej, gdyż jest to jeden z najpewniejszych sposobów zainteresowania przechodnia — nie jest jednak rzeczą właściwą ściąganie uwagi za wszelką cenę, za cenę utraty umiaru artystycznego. Jaskrawa zieleń nie ma uzasadnienia ani w postulacie realistycznego traktowania postaci ludzkich, ani też nie wypływa bezpośrednio z koncepcji formalnej. Mleczno-malinowe tło stwarza niepokojącą dysharmonię z pozostałymi barwami. Treść plakatu, poza samą osobą lekarza, nie odzwierciedla żadnego z charakterystycznych momentów filmu. Ukośne położenie napisu kompozycyjnie nie tłumaczy się. (tkw)

Patos tematu, szeroki epicki rozmach dzieła Cziaurelego — kazały grafikowi (W. Chmielewski) poszukiwać plakatowego rozwiązania, zgodnego z dynamicznym nurtem filmu „Niezapomniany rok 1919". Wybór postaci plakatowej jest niewątpliwie słuszny. Marynarz Szibajew w interpretacji B. Andrejewa jest w filmie uosobieniem twardej, nieustępliwej, przepojonej wolą zwycięstwa postaci z ludu rosyjskiego. W. Chmielewski przedstawił go na tle czerwonego sztandaru w ruchu i geście, nawołującym do marszu, do czynu. Rewolucyjny tłum został pomysłowo ukazany w postaci lasu bagnetów u stóp Szibajewa.

Napisy dobrze rozmieszczone. Autora zawiodła nieco kolorystyka, stanowczo zbyt surowa. Uważamy także, że Andrejew ma w rzeczywistości bardziej sympatyczną twarz niż na plakacie. (tkw)

Idea wielkiego filmu Cziaurelego nasunęła Wl. Daszewskiemu ten sam plastyczny punkt wyjścia, co i W. Chmielewskiemu. Daszewski także obrał sobie samotną postać marynarza jako punkt ciężkości kompozycji, zdynamizował ją przez silny skrót perspektywiczny od dołu (potężne nogi i mała głowa marynarza!), u stóp jej umieścił tłum marynarzy, a górę kompozycji również zamknął czerwonym sztandarem.

Plakat Daszewskiego, pomimo podobnych założeń treściowych, różni się jednak bardzo znacznie od grafiki Chmielewskiego. Jest niewątpliwie bardziej monumentalny. Założenia kompozycyjne wyraźnie osiowe (w pionie). Łagodne, pastelowe barwy oraz oparcie treści rysunkowej na odciętej podstawie napisów informacyjnych jeszcze bardziej podkreślają tę monumentalność. (tkw)

Naszym dubbingowcom pod rozwagę

Dubbing to rzecz pożyteczna — ale trudna. Zwłaszcza gdy dubbinguje się film na polski z chińskiego języka.

Nasi łódzcy dubbingowcy musieli się porządnie namęczyć zanim udało im się podłożyć brzmiące sensownie teksty polskie pod ruchy ust chińskich aktorów w filmie „Stalowi bojownicy". Praca syzyfowa — efekt znikomy. Chwilami wręcz komiczny — odwrotny od zamierzonego.

Pisaliśmy już o tym, podając w wątpliwość celowość tego wysiłku. Języki są zbyt od siebie odległe, a sposób interpretacji dialogu tak różny, że trudno o zadowalający artystycznie i technicznie wynik.

Przed podobnym problemem stanęli niedawno filmowcy niemieccy. Postanowili filmu chińskiego zwykłą metodą nie dubbingować. Dręczyły ich zrozumiałe wątpliwości i niepokój, który okazał się twórczy. Pozostawili dialogi w filmie w brzmieniu oryginalnym, ale w odpowiednich momentach ściszyli je, wprowadzając specjalnie napisany komentarz niemiecki, wyjaśniający sytuację.

Efekt jest podobno dobry.

Jego jakość zależy oczywiście od wartości literackiej i trafności tekstu, a także od dyskrecji, z jaką wprowadza się komentatora do akcji.

Warto spróbować i u nas tej metody. A także pomyśleć, jakie jeszcze inne odmiany dubbingu czekają na odkrycie i zastosowanie. (zp)

O kulturę obsługi widza

MIASTO WOJEWÓDZKIE Z... JEDNYM KINEM

Z „geografią filmową" w Polsce ciągle jeszcze nie jest dobrze. Obok wspaniałego rozwoju kin na wsi, niektóre miasta są wyraźnie pokrzywdzone. **„Nieszczęsne, zapomniane Opole posiada nadal tylko jedno kino. Siedziba województwa opolskiego liczy ponad 50.000 mieszkańców. W Opolu trzeba wybudować co najmniej jeszcze dwa przybytki X Muzy"** — pisze korespondent „Kuriera Codziennego" (nr 250). Było niedawno jeszcze gorzej: miasto wojewódzkie i ani jednego kina. Gdańsk. Ale tam już budują. Wielkie kino, jedno z najnowocześniejszych w Polsce. A kiedy w Opolu?

GRUNT TO IZOLACJA

Nie jest przyjemnie, kiedy w dobrym filmie końcowy dialog zakochanych przeplatany jest bezceremonialnym dialogiem hałaśliwych kinomanów, czekających w pobliskiej poczekalni na następny seans. Nasz korespondent, J. Muraczkowski tak nam opisuje swe wrażenia z kina „Noteć" w Chodzieży: **„Przez drzwi wyjściowe od strony kasy słyszy się „tony" rozmowy, które niekiedy są silniejsze od śpiewu „Pani Dery".** Dobrze jest umieć skutecznie zwrócić uwagę zbyt rozmownym, ale lepiej — zadbać o uszczelnienie drzwi izolujących widownię od poczekalni.

OSOBLIWSZA WIEŚ

Nie wiadomo czemu OZK w Katowicach uznał Wisłę-Zdrój za wieś i wyposażył w kino wiejskie. Przybywający z całego kraju wczasowicze nie chcą chodzić na dobrze im znane, stare filmy. Na domiar złego **„seanse rozpoczynają się o 19,30 a kończą po odejściu ostatniego pociągu czy autobusu. Widzowie pozbawieni są wszelkiej lokomocji, co przy znacznej odległości kina od domów wypoczynkowych nie jest zbyt przyjemne".** („Cieszyńska Trybuna Robotnicza", nr 235). Skutek? Łatwo zgadnąć. Plan nie wykonany. Szkoda.

Nie może zapomnieć o Chicago

Trzeciorzędny reżyser hollywoodzki Reynol zawitał do Francji, by tu, przy użyciu taniej francuskiej siły roboczej, nakręcić w parę tygodni 13 (trzynaście!) filmów dla telewizji.

Jeden z nich został właśnie ukończony i przedstawiony — zgodnie z obowiązującymi ustawami — francuskiej cenzurze.

Chodzi tu o film o Francji, o całkiem powszednim, zwyczajnym dniu francuskiej stolicy. Oczywiście w Paryżu działa Komunistyczna Partia Francji i Reynol na działalności komunistów postanowił oprzeć „konflikt" swego filmiku.

Okazuje się, że komuniści paryscy w rodzaju Aragona, Louis Daquina czy zgoła Jacquesa Duclos poświęcają swe dni powszednie rzucaniu bomb na ulicach, strzelaninom w lokalach gastronomicznych, wykolejaniu pociągów i wysadzaniu mostów. Strach pomyśleć, co robią w niedziele!

Żarty żartami! Amerykaninowi pomieszał się najwidoczniej Paryż z Chicago, a komuniści z gangsterami. Wobec oburzenia francuskich kół filmowych, cenzura była zmuszona skonfiskować kopię ślicznego filmu Reynola. (pj)

* * *

Pewien postępowy krytyk włoski został zaproszony na prywatną prapremierę pretensjonalnego, ale bardzo niedobrego filmu. W połowie seansu usiłuje niepostrzeżenie przecisnąć się do drzwi wyjściowych sali projekcyjnej. Przed samymi drzwiami łapie go reżyser filmu.

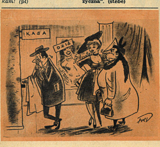
— Drogi kolego! Przecież film jeszcze się nie skończył!?

— Właśnie dlatego uciekam! (pł)

NIEMAŁA RZECZ... I WSTYD

— Czy rzeczywiście ZŁODZIEJE ROWERÓW — to „wesoła komedia muzyczna", jak to przeczytaliśmy na afiszach w kinie „Odra" w Nowej Soli? — pyta ANKA Ł., uczennica tamtejszej jedenastolatki.

Gdyby choć jedno słowo prawdy! Ale: ani „wesoła", ani „komedia", ani „muzyczna". (stebe)



— Dwa balkony i jeden parter.

(rys. Frei)

Parla italiano, signora?

W toku niedawnej narady krytyków filmowych z przedstawicielami dubbingu wyjaśniła się tajemnica zdubbingowania „Murów Malapagi", filmu, który wiele krwi napsuł zwolennikom tej formy przekładu.

Jak pamiętamy, głównym zarzutem krytyków było to, że z filmu dwujęzycznego (francusko-włoskiego) uczyniono film jednojęzyczny (dialog w 100% polski), dzięki czemu sceny, w których Włosi nie rozumieją pytań i odpowiedzi Francuza, stały się dla widza polskiego zupełnie pozbawione sensu.

Otóż film miał być zdubbingowany tylko w części francuskiej (w filmie przeważał dialog francuski), zaś dialog włoski miano pozostawić włoskim. Dwie osoby filmu władały w oryginale włoskim i francuskim: mała Cecchina i jej matka. Nasi dubbingowcy musieli więc znaleźć — w ramach zaplanowanych terminów — dwie aktorki polskie, władające również włoskim. Nie znaleźli.

Zrobiono film jednojęzyczny... (pj)

TROSKA O CZYSTOŚĆ

„Gwiazda" amerykańska, Ava Norring, dowiaduje się o rozwodzie jednej z przyjaciółek po sześciu miesiącach małżeństwa.

— Od razu wiedziałam, że to nie na długo. Kiedy kupowała sobie ślubną suknię, spytała w sklepie, czy się dobrze pierze. (i)

MONOLOG

Jedna ze słuchaczek paryskiego Instytutu Filmowego zapytuje znakomitego aktora i reżysera Noël-Noëla, jak można by zdefiniować pojęcie monologu.

— To rozmowa na temat mojej roli — **odpowiada Noël-Noël** — między mną a scenarzystą. (zg)

Autopanegiryk rzezimieszka

Jedna z wytwórni amerykańskich powzięła zamiar zrealizowania filmu o życiu... znanego króla gangsterów chicagowskich, Luciano. Nie byłoby w tym nic szczególnie rewelacyjnego, skoro Hollywood od dawna poświęca swe filmy „biograficzne" już nie tylko sztukmistrzom (patrz „Obiektyw" w n-rze 46), ale i zwykłym opryszkom (Al Capone, Dillinger itp.). Jest jednak w całej imprezie fakt, pikantny nawet jak na stosunki amerykańskie. Oto Luciano, który spokojnie i bezpiecznie żyje dziś w luksusowej willi na Sycylii **obiecał sfinansować ów film o sobie.** Czyżby przygotowywał sobie grunt pod przyszłą karierę polityczną w USA? (zg)

FARUK i FILM

B. króla egipskiego Faruka odwiedzają obecnie liczni agenci filmowi z USA. Zdetronizowanemu pijaczynie i żarłokowi o tuszy Fatty'ego nie proponują bynajmniej roli w amerykańskiej wersji „Baryłeczki". Cele tych wizyt są inne. Mianowicie Faruk

Faruk na „wygnaniu"

wywiózł z Egiptu olbrzymi majątek i obecnie napływają propozycje umieszczenia jego części w produkcji filmowej. Podobno nawet proponują tytuł pierwszego filmu: „Ucieczka z Egiptu". (gz)

Czy pamiętacie?

Oto artysta polskiego teatru i filmu, Zdzisław Karczewski, w dwu rolach filmowych.

Co to za filmy?

Odpowiedź na str. 15.

WIADOMOŚCI ZAGRANICZNE

Rozwój radzieckiego filmu trójwymiarowego

Na ekranie moskiewskiego „Stereokino" ukazał się nowy film trójwymiarowy pt. *Noc majowa*, zrealizowany przez Aleksandra Rou na podstawie znanego opowiadania Mikołaja Gogola.

Krytyka radziecka stwierdza, iż film *Noc majowa* jest niewątpliwie nowym krokiem na drodze do opanowania olbrzymich, twórczych możliwości, jakie daje film przestrzenny. Trójwymiarowość obrazu staje się na równi z dźwiękiem i kolorem pełnoprawnym środkiem wyrazu artystycznego.

W okresie od 1949 do 1951 roku w laboratorium Naukowo-Badawczego Instytutu Filmowego (kierownik laboratorium B. Iwanow) prowadzono prace w zakresie skonstruowania nowego ekranu oraz aparatów do zdjęć i wyświetlania filmów przestrzennych. Uczeni radzieccy osiągnęli poważne wyniki w tej dziedzinie.

Film *Noc majowa* został nakręcony za pomocą kamery o dwóch obiektywach, skonstruowanej przez pracowników naukowych laboratorium — A. Bołtiańskiego i M. Bernsztejna, którzy skonstruowali również nowy aparat projekcyjny do wyświetlania filmów przestrzennych.

Reżyser A. Rou i operator D. Sureński zastosowali przy zdjęciach *Nocy majowej* specjalne dekoracje o dużej głębi przestrzennej. Na ich tle aktorów i przedmioty rozmieszcza się w sposób podkreślający wieloplanowość obrazu, tworząc dla oka punkty oparcia w perspektywie. Dzięki temu twórcy filmu osiągają niespotykane dotychczas w filmie trójwymiarowym wrażenie przestrzenności.

PLANY DE SANTISA

Giuseppe De Santis przygotowuje się do realizacji nowego filmu, którego tematem będą warunki życia kobiety w ustroju kapitalistycznym. Film pt. **Mąż dla Anny Zacechea** będzie historią młodej dziewczyny pragnącej mieć pracę i rodzinę. W głównej roli wystąpić ma znana aktorka Silvana Pampanini (na zdj.).

Na cześć Kongresu Narodów w Wiedniu

Prócz zbiorowego apelu francuskich filmowców, manifestujących solidarność z międzynarodowym ruchem obrony pokoju, postępowa prasa francuska publikuje indywidualne wypowiedzi aktorów i reżyserów nadsyłane z okazji Kongresu Narodów w Wiedniu. Oto głos znanego aktora Gerarda Philipe'a: *„Kongres Narodów w Wiedniu jest nowym krokiem na drodze zapewnienia pokoju. Przyłączyliśmy się do niego wszyscy. Niechże Wiedeń stanie się ukoronowaniem naszych wysiłków!"*

Festiwal filmowy na Dalekiej Północy

Niedawno na Czukotce zakończył się festiwal filmowy, który zapoznał mieszkańców tego dalekiego kraju ze wszystkimi żywotnymi, ważnymi zagadnieniami olbrzymiego Kraju Rad, z wielkimi budowlami komunizmu, jak również z postępową produkcją filmową Zachodu i bratnich republik demokracji ludowej. Gęsta sieć kin — obejmująca wszystkie zaludnione osady — oraz ruchome kina pozwoliły w tym roku 400 tys. mieszkańców Czukotki, tego ongiś niesłychanie zacofanego kraju, obejrzeć szereg interesujących filmów. Urządzanie festiwali filmowych w najbardziej oddalonych okręgach jest dowodem wielkiej troski państwa radzieckiego o rozwój kulturalny wszystkich obywateli.

„NAD BRZEGAMI CISY"

— taki tytuł będzie nosił realizowany obecnie w Budapeszcie kolorowy film krajoznawczy, który zapozna widzów z pięknem węgierskiego krajobrazu.

„EKRANIZOWANY" DREISER

Rok temu jedna z hollywoodzkich wytwórni zrealizowała film pt. **Miejsce pod słońcem**, reklamując go jako ekranizację słynnej powieści Dreisera „Tragedia amerykańska". Tym, którzy znają powieść, wydało się to dziwne, a nawet niezrozumiałe, bo przecież „Tragedia amerykańska" jest ostrym oskarżeniem stosunków panujących w kapitalistycznym społeczeństwie.

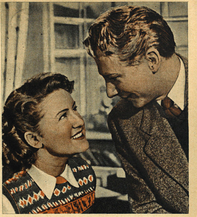
Kiedy jednak film ukazał się na ekranie, okazało się, że jest on tak sprzeczny z powieścią Dreisera, tak wypacza intencje autora, że wzbudził protesty wszystkich uczciwych ludzi. Jednak wytwórnie hollywoodzkie nie poprzestały na tej jednej „ekranizacji". Obecnie wytwórnia „Paramount" reklamuje film oparty jakoby na powieści Dreisera **Siostra Carrie**. Podobnie jak i **Miejsce pod słońcem** film ten całkowicie zniekształca powieść wielkiego pisarza. Oba filmy profanują pamięć Dreisera, jednego z najbardziej postępowych pisarzy amerykańskich, a jednocześnie są dowodem, jak koła reakcyjne USA starają się zniszczyć w dziedzinie kultury wszystko, co szlachetne, uczciwe i postępowe.

„Skazana wioska" po ormiańsku

W Erywaniu, stolicy Armenii Radzieckiej, dokonano dubbingu na język ormiański filmu DEFY — Skazana wioska.

Film o wybitnym stachanowcu

Wybitnemu nowatorowi transportu kolejowego, Pawłowi Sudnikowi, poświęcony jest film dokumentalny pt. **Paweł Sudnikow**, który zaznajomi widzów z osiągnięciami inicjatora planowania i regulowania ruchu pociągów, i z pracą najlepszych maszynistów węzłów: kujbyszewskiego, orszańskiego i mińskiego.



A. Hegerlikova, Laco Chudik w nowym filmie Otokara Vavry **Ofensywa**. Film ten jest adaptacją powieści Wacława Rzezacza

Dwie krótkometrażówki łotewskie

Ryska Wytwórnia Filmów Fabularnych i Dokumentalnych zrealizowała ostatnio dwie interesujące krótkometrażówki. Pierwsza pt. **Lijepajscy metalurgowie** daje obraz codziennej pracy kolektywu największych zakładów przemysłowych Łotwy „Sarkanajs metallurgs" — gdzie pracuje wielu wybitnych stachanowskich nowatorów. Druga pokazuje współzawodnictwo sportowców dwóch wielkich kołchozów łotewskich.

NOWY FABULARNY FILM BUŁGARSKI

Reżyserzy A. Marianowicz i S. Syrczadżijew ukończyli pracę nad filmem fabularnym *Nasza ziemia* według scenariusza Angela Wagensztejna i Ch. Oliwera.

W Ludowych Chinach

Wytwórnia filmowa w Szanghaju może się pochwalić nowym poważnym sukcesem. W ciągu ostatnich miesięcy zrealizowała dwa filmy fabularne: *List polecony* i *Pozbawimy diabła szponów*. Oba te filmy, jak również szereg nowych filmów popularno-naukowych tej wytwórni, ukażą się wkrótce na ekranach Chin.

„BÓJ NA PÓŁNOCY I POŁUDNIU"

Film chiński pod tytułem *Bój na północy i południu* wszedł ostatnio na ekran. Nowy film pokazuje znakomitą strategię Mao Tse-tunga w wojnie wyzwoleńczej z kuomintangowcami i zaznajamia widzów z bohaterstwem żołnierzy chińskiej armii ludowej, walczącej w niezmiernie trudnych warunkach ze znacznie przeważającym liczebnie nieprzyjacielem. W filmie pokazano również współpracę armii ludowej z partyzantami.

Film o gospodarce kołchozowej

O nowych osiągnięciach gospodarki kołchozowej w ZSRR mówi barwny popularno-naukowy film: *Twórcy nowego życia*, poświęcony kołchozowi im. Stalina w obwodzie rostowskim.

Czechosłowackie filmy o sporcie

W Czechosłowacji realizuje się cykl instruktażowych filmów sportowych, które pomogą sportowcom stosować prawidłowe metody treningu i osiągać lepsze wyniki na boiskach, bieżniach, pływalniach itd.

Reżyser Jerzy Jan pracuje nad trzyseryjnym filmem **Piłka nożna**. Reż. J. Jerżabek zrealizował film **Pływanie**. Reż. Jan Fuks realizuje film o turystyce. Reż. J. Jerzabek po zakończeniu pracy nad **Pływaniem** przystąpił do realizacji instruktażowego filmu o hokeju.

Kukiełkowy film „Defy"

W nowym małym atelier „Defy" pracuje kolektyw filmowy, który przygotowuje pierwszy kukiełkowy film tej wytwórni pt. *Pani Holle sprząta*. Scenariusz filmu oparty na motywach starej baśni niemieckiej opracowali J. Hempela i K. Manke.

Poczta sprzed paru dni przyniosła nam list STUDENTKI z Wrocławia, TERESY PRZ-SKIEJ. To, co pisze, zainteresuje z pewnością naszych czytelników.

I JA DOŁĄCZAM SIĘ DO GŁOSU DZIEWCZĄT...

„Czytam stale wypowiedzi korespondentek „Filmu", które dyskutują na temat potrzeby stworzenia filmu o dziewczętach. Zgadzam się z nimi, że film

W „Pierwszym starcie" grają również i dziewczęta

obchodzi się z nami po macoszemu. Piszą one, że powinno się stworzyć film z życia szkolnego dziewcząt, o ich pracy, nauce, że o życiu chłopców zrealizowało się już „Załogę" i „Pierwszy start", że przecież dziewczęta mają swoje własne sprawy i zagadnienia, które są dotąd stale pomijane".

STWÓRZMY FILMY DLA CAŁEJ MŁODZIEŻY

„Zgadzam się z tym, ale pójdę jeszcze dalej: dlaczego mamy realizować oddzielne filmy o chłopcach, a oddzielne o dziewczętach? Dlaczego nie ma się stworzyć filmu o życiu młodzieży, gdzie by poruszone było wiele spraw obchodzących młodzież obojga płci. Przecież na wyższych uczelniach uczymy się razem, przecież sporty uprawiamy wspólnie, przecież bawimy się również wspólnie. I... powiedzmy to sobie szczerze, w życiu młodzieży jest jedna sprawa bardzo ważna, której nie należy pomijać ani w literaturze, ani w filmie. Ta sprawa — jak się łatwo domyśleć — to miłość!..."

Dotychczas wszystko w porządku, koleżanko Tereso. Zgadzamy się z Pani słowami. Ale druga część listu wymaga komentarzy z naszej strony.

DLACZEGO KONIECZNIE ROZPACZ I ŁZY?

„...*Miłość* — pisze studentka Teresa — *bez której nie istniałaby żadna piękna książka ani żaden piękny film. Ale mam na myśli nie miłość na marginesie filmu, bladą i anemiczną, ale taką, która doprowadza bohatera lub bohaterkę do rozpaczy, a czytelnika czy widza kinowego do łez wzruszenia...*"

(Do rozpaczy?! Dlaczego?)

„...*Czytelnik przejmuje się do głębi* — pisze w dalszym ciągu czytelniczka — *kiedy Anna Karenina rzuca się z miłości pod pociąg, kiedy Wokulski szaleje z miłości i ginie tragiczną śmiercią, kiedy bohaterka „Wiernej rzeki" na skutek nieszczęśliwej miłości topi się. Chciałabym na ekranie zobaczyć miłość dwojga młodych, która by wyciskała łzy wzruszenia, miłość pełną komplikacji i niespodzianek....*"

Stop, droga Tereso! Piękne są powieści, z których cytuje Pani przykłady, ale jednocześnie bardzo smutne. Bo smutne były okoliczności, wśród których rodziła się opisywana miłość. Wzruszały Panią przejmujące opisy tragicznej miłości kochanków, którzy nie mogli się połączyć. Ale przepaść, która ich rozdzielała, zrodzona była na podłożu różnic pochodzenia społecznego, zależności materialnej jednego z partnerów od drugiego. W tych powieściach nie miłość jest głównym motorem akcji, ale przyczyny, które spowodowały tragiczny konflikt. Miłość Wokulskiego do panny Izabelli nie jest naczelnym wątkiem „Lalki" Prusa. Zarówno powieści jak filmy, zrodzone na nowym gruncie, obracać się powinny dokoła problemów powstałych z nowego życia. Pisze Pani — *„Tylko nauka i praca? To trochę za mało romantyczne dla nas młodych..."* Czytaliśmy niedawno podobne słowa „o potrzebie romantycznego oderwania się od życia, o pragnieniu wielkiej przygody" w dyskusji na temat filmu *Wilhelm Tell* (w n-rze 45 „Filmu" z rb.).

O MIŁOŚCI, KTÓRA BUDUJE

Pragniemy wyjaśnić czytelniczce Teresie, że miłość, jaką chcemy dziś oglądać na ekranie, musi być radosna i twórcza, że łzy wzruszenia mogą wyciskać nie tylko fakty tragiczne i beznadziejne, ale że wzrusza nas także to, co tworzymy i budujemy. Że płakać ze wzruszenia można nie tylko przy rozstaniu, ale także przy powitaniu. Miłość pomiędzy młodymi kolegami może zawierać wiele zagadnień dotyczących nie tylko samej pracy, ale przyjaźni, koleżeństwa, współzawodnictwa, sprzeczek i pogodzeń. Pełna radosnych wzruszeń miłość ukazana w *Pieśni tajgi* czy w filmie (o którym wiele piszą nasi czytelnicy) *Express Moskwa — Ocean Spokojny* jest nam bliższa niż tragiczne losy zmyślonych bohaterek filmowych płaczących łzami z gliceryny.

Czekamy wraz z naszymi czytelnikami na nowy film polski, w którym nasza młodzież znalazłaby odbicie swego życia — miłość, naukę i pracę — łzy i uśmiechy.

Dyskutujemy o „Warszawie"

ZYGMUNTOWI z POZNANIA nie podoba się ilustracja muzyczna dokumentalnego filmu **Warszawa**. Pragnąłby, aby akompaniamentem do widzianych obrazów były popularne pieśni, a więc podczas okupacji aktualne wówczas piosenki, w czasie akcji Gwardii Ludowej — pieśni żołnierskie, w chwili wejścia do stolicy u boku Armii Czerwonej wojsk polskich — pieśń „Oka" lub „Marsz Pierwszego Korpusu". Pragnąłby dalej przy scenach odbudowy mostu usłyszeć piosenkę „Na prawo most, na lewo most" itd. itd.

Zadał Pan sobie wiele trudu, kolego Zygmuncie, wyszukując odpowiedni treściowo, aktualny akompaniament do wszystkich zdarzeń, związanych z historią Warszawy. wymownego i jednocześnie bardziej polskiego niż muzyka Chopina, której właśnie użyto jako podkład muzyczny do tego filmu. Sam Pan nawet nie wie, ile wzruszenia — jakie z pewnością ogarniało Pana przy oglądaniu tego filmu — zawdzięcza Pan właśnie temu, że obrazy współgrały z melodiami Chopina, w których zawarte są łzy i uśmiechy i które sprawiają, że przy słuchaniu ich coś chwyta nas za gardło.

Można się zgodzić, że tej muzyki szopenowskiej jest trochę zbyt dużo jak na jeden film, że może należało ją ograniczyć tylko do ikonograficznej części filmu, tej, która ukazuje przeszłość Polski, a do współczesnej dobrać muzykę innego kompozytora.

Jedna ze scen filmu „Warszawa"

Wydaje mi się jednak, że stoi Pan na mylnym stanowisku. Jednym z zadań filmu o Warszawie jest podanie jej wspaniałych dziejów tak, aby mogły do widza przemówić. A czyż mamy w naszej literaturze muzycznej coś bardziej Ale w żadnym razie nie mogłyby to być pieśni z gatunku tych, jakie Pan wymienia, gdyż nie harmonizują one z takim filmem, jak **Warszawa**, a kompozytorzy tych pieśni mieli całkiem inne cele na myśli.

DORADZAMY — ODRADZAMY

Najwięcej miejsca poświęcimy dziś czytelnikom, którzy pytają nas o sprawy związane z zawodem artystycznym. Najliczniejsza to kategoria listów i najczęściej powracające zagadnienia, toteż autorzy tych listów muszą uzbroić się w jak największą cierpliwość i najdłużej czekać na odpowiedź. Jednakże przed końcem roku szkolnego każdemu z Was będzie udzielona odpowiedź.

Mam jednak nadzieję, że czytając odpowiedzi udzielane kolegom i koleżankom, znajdujecie również wiele żywo obchodzących Was problemów, a nierzadko gotową odpowiedź dla siebie.

Zaczynamy według kolejności od listów, które czekają najdłużej:

BOŻENA Z LUBAWY nie gniewa się chyba, że tak długo musiała czekać na odpowiedź. Mimo ciężkiej chwilowo sytuacji, w jakiej się Pani znajduje, nie należy narzekać na swój los. Porównanie do „Janka - muzykanta" nie jest trafne. Mały bohater noweli Sienkiewicza żył w czasach, kiedy nikt nie wyciągnął ręki, by pomóc utalentowanemu chłopskiemu dziecku. Ma Pani 15 lat, to wiek kiedy otwarte są przed Panią wszystkie możliwości uczenia się i kształcenia talentu. I jednocześnie to wiek, w którym powinna Pani zrozumieć, że zmieniły się czasy, że żyje Pani w Polsce Ludowej, która pomaga młodzieży kształcić się i rozwijać swoje talenty. Co doradzamy? Przede wszystkim nie płakać po każdym powrocie z kina, nie zazdrościć dzieciom, które występują w filmach — (w **Ulicy Granicznej** lub w filmie **One mają ojczyznę**) i nie rozpaczać, że do wyższych szkół artystycznych potrzebne jest świadectwo dojrzałości. Natomiast prosimy o napisanie: czym się Pani po skończeniu 7 klas obecnie zajmuje, czy pracuje zarobkowo, czy chodzi jeszcze do szkoły, czy pomaga matce w gospodarstwie i w opiece nad młodszym rodzeństwem? Po otrzymaniu tych informacji napiszemy w jaki sposób i gdzie mogłaby Pani rozwijać zdolności aktorskie, występując w amatorskim zespole.

Natasza Zaszczypina w filmie „One mają ojczyznę"

Aktorką filmową chciałaby również zostać 14-letnia **TERESA KULCZYCKA** z Elbląga, która także zazdrości młodym aktorom grającym w **Ulicy Granicznej**. Nie chcemy martwić naszej czytelniczki, ale jednak mamusia i koleżanki mają rację — radzimy się uczyć, a po maturze zobaczymy, czy zapał do kariery aktorskiej nie minął.

ALINIE SŁUŻEWSKIEJ z Sopot radzimy nie rzucać nauki w Szkole Rybnej i w dalszym ciągu brać udział w kółkach artystycznych. Dopiero po skończeniu Technikum można będzie myśleć o wyższej uczelni artystycznej. Fotosów nie dostarczamy czytelnikom. Maja Broniewska grała tylko w jednym filmie. Adresów aktorów nie podajemy, listy dostarczamy adresatom.

RYSZARD TASIEMSKI z Poznania. — Wiosną roku 1953 proszę porozumieć się listownie z Sekretariatem Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej (Łódź, ul. Targowa 61), gdzie udzielą wszystkich informacji dotyczących wydziału operatorskiego.

ZOCHA WRONA ze Starachowic niech nam coś więcej napisze o swoich zamiłowaniach artystycznych. Czy jest muzykalna? Czy lubi rysować? Czy ładnie recytuje wiersze? Po skończeniu Technikum Budowy Samochodów będzie czas zadecydować o wyższych studiach.

TERESA MONIUSZKO z Krakowa chciałaby zostać „gwiazdą" filmową. Czyżby nie wiedziała o tym, że czasy

Maja Broniewska w filmie „Ulica Graniczna"

„gwiazd" już u nas minęły, że dzisiejsze aktorki pracują w zespole, nie dążąc wcale do tego, by zabłysnąć, że pracując i ucząc się myślą o tym, aby ich gra przyniosła pożytek i przyjemność szerokim rzeszom widzów. Na razie radzę skończyć szkołę ogólnokształcącą.

Rozmowy i rozmówki o „łatwym" zawodzie

Siedzieliśmy na MDM-ie w „Kawiarni Literackiej" — Andrzej S., znany aktor warszawski, Janinka, młoda maturzystka i ja, przysłuchujący się ich rozmowie.

— Myślisz więc całkiem poważnie o zawodzie aktorskim? — zwrócił się Andrzej do Janinki. — To nieodwołalna decyzja?

— Chyba tak. Mam warunki zewnętrzne, umiem tańczyć, kocham muzykę i uwielbiam teatr i kino...

Zdaje mi się, że to już gdzieś czytałem — chyba w „Listach do redakcji" tygodnika „Film". Codziennie poczta przynosi dziesiątki podobnych listów.

— Cóż z tego? — Janinka była wyraźnie zła. — Każdy zaczyna od tego samego — od marzeń. Ale jeżeli ma się powołanie i talent, to marzenia stają się rzeczywistością.

— Talent... Bez wątpienia to wielkie słowo... Myślę jednak, że o wiele większe znaczenie ma nieustanna praca nad sobą, silna wola i umiejętność ponoszenia ofiar dla wytkniętego celu... — Andrzej zapalił papierosa i zaciągnął się głęboko. — Jestem dziś aktorem, znanym aktorem. Zacząłem uczyć się przed wojną w tak zwanej „Filmowej Szkole Gry Aktorskiej", oczywiście prywatnej. Skończyło się wtedy na marzeniach. Płaciliśmy słono za „naukę", a potem zapłaciliśmy jeszcze drożej: niektórzy — zmarnowanym życiem i wykolejeniem. Straciliśmy wiele czasu na oczekiwaniu „wielkiej roli", a potem szereg dalszych lat na ubieganiu się o jakąkolwiek rólkę. Co do mnie — chciałem tylko być dobrym aktorem... Pamiętam, jak stawało się pewnego dnia nieśmiało przed obliczem dyrektorskim, nieprzystępnym i nieco ironicznym. Taksowano nas oceniając przede wszystkim naszą budowę, nasz wygląd „amantów" i „amantek", a potem zdolności. Szukano najczęściej typu — rzadziej talentu, w który z góry nie wierzono. Były to ciężkie lata. Nie było stałej opieki państwa nad aktorem, wiele teatrów szło na kompromis, byle tylko przypodobać się publiczności. Rządziło osławione T.K.K.T. (Towarzystwo Krzewienia Kultury Teatralnej).

— No, ale przecież przed wojną też byli zdolni — nie tylko z łaski dyrektorów — aktorzy, którzy wybijali się własną pracą. Było nawet wielu takich... — wtrąciła pospiesznie Janina.

— Tak. Ci, którzy szukali własnej drogi, własnego oblicza — ale ci, jak Jaracz, dochodzili szybko do wniosku, że „jednostka nie znaczy nic", że tylko w gromadzie złączonej wspólną ideą można wywalczać wielki cel służby narodowi. Ich droga była wtedy o wiele trudniejsza niż droga dzisiejszej młodzieży aktorskiej, prowadzonej niemal „za rączkę" przez szkołę i pedagogów.

— W takim razie mówisz na moją korzyść. Bo można dziś z większą korzyścią i z lepszym skutkiem obrać zawód aktorski, skoro tamte czasy minęły — wytoczyła niespodziewany argument Janina.

— To jasne, że czasy się zmieniły, ale zmieniły się też kryteria i wymagania. Istnieją dziś państwowe szkoły teatralne, bo gry aktorskiej trzeba i można się uczyć. Ale czy zdajesz sobie sprawę, czego można się nauczyć: techniki mówienia, precyzji oddechu, umiejętności poruszania się po scenie oraz całej teorii i historii teatru. Ale są jeszcze inne rzeczy nie do nauczenia, na przykład: wrażliwość, znajomość życia... Przecież chciałabyś być dobrą aktorką? — zapytał i, nie czekając na odpowiedź, mówił: — Dobry aktor musi dobrze znać życie społeczne, rozumieć i znać człowieka, umieć obserwować i przetwarzać rzeczywistość — inaczej będzie tylko kukłą w rękach reżysera. A co najważniejsze musi wiedzieć, jakie cele i wymagania stawia przed nami teatr współczesny, myślący widz i życie — za którym nie nadąża jeszcze współczesna sztuka. Wielu młodych chłopców i dziewcząt obiera aktorstwo dlatego, aby móc pokazywać się na scenie. Jest to, jakże często, jedyny, nieuświadomiony zresztą motyw. A przecież ideałem prawdziwego artysty jest — ukryć siebie za postacią, którą się ukazuje grając na scenie. Poza tym pokutuje w pewnych kołach przesąd, że aktorstwo jest „łatwym" chlebem. Kiedy pewien znajomy aktor zmuszony został w czasie okupacji do pracy fizycznej, ktoś z jego rodziny powiedział: „No, Józek nareszcie raz w życiu pracuje"...

— No, ale przecież dość łatwo jest zostać aktorem na przykład w filmie. Angażuje się do ról w filmie często ludzi, którzy nie tylko nie kończyli szkoły aktorskiej, lecz nawet nie mieli nic wspólnego z filmem i teatrem. W filmach włoskich grają dzieci i robotnicy, albo w polskim filmie „Gromada" — zwyczajni chłopi...

— Wiąże się to z przemianami w sztuce, z dążnością do wynajdywania nowych twarzy, ukazywania prawdziwych ludzi. Ale jeżeli „jednodniowy" aktor chce zostać zawodowym aktorem — to musi prócz talentu mieć rzetelną wiedzę o życiu społecznym i zdecydowane stanowisko wobec nowej rzeczywistości społeczno-politycznej. Sprawa realizmu socjalistycznego w sztuce to również sprawa światopoglądu: Dlatego tak chętnie sięga się po nowe kadry aktorskie do środowiska robotniczo-chłopskiego.

Zanalizuj więc dokładnie swoje „wnętrze" — zakończył rozmowę Andrzej. — Czy czujesz się na siłach, by iść po tej drodze? Lepiej zdać sobie z tego sprawę zawczasu. Jest przecież tyle innych, pięknych zawodów, które stoją dziś otworem przed dziewczętami. Jeżeli zaś trwasz przy swojej decyzji, możesz liczyć zawsze na pomoc tych, którzy cię zrozumieją.

Stefan Jaracz w roli Felicjana Dulskiego (rok 1934)

Bohaterowie filmu włoskiego „Ziemia drży"

ROZWIĄZANIE konkursu błyskawicznego pt. „PRZYPOMNIJ SOBIE"

Wiele napłynęło do redakcji odpowiedzi, ale wiele z nich było błędnych. A wystarczało tylko trochę uwagi i przypomnienia sobie filmu „Warszawa", aby uniknąć pomyłki w ustawianiu kolejności zdjęć. Temat zdjęcia B, które w prawidłowym rozwiązaniu jest ostatnim, powtarza się w filmie kilkakrotnie, za każdym razem w innym ujęciu. Umieszczenie tego zdjęcia sprawiło wiele kłopotów uczestnikom konkursu.

Prawidłowe rozwiązanie konkursu jest następujące:

E, F, C, H, D, G, A, B.

Za prawidłowe rozwiązanie **I NAGRODĘ APARAT FOTOGRAFICZNY** (kamera lustrzana) otrzymuje **ZENOBIA NADARKIEWICZ** (Lublin)

pozostałych 19 nagród książkowych (w wyniku ogólnego losowania) otrzymują: **Adamczyk Bronisław** (Bolęcin), **Basak Antoni** (Rakszawa), **Bielakiewicz Kazimierz** (Katowice), **Berowicz Lidia** (Kożuchów), **Gabor Hubert** (Gogolin), **Gucia Leokadia** (Poznań), **Jankuniec Tadeusz** (Warszawa), **Kleszcz Władysław** (Dzierżoniów), **Kolarz Wiesław** (Zakopane), **Kozłowski Janusz** (Warszawa), **Lewicki Jerzy** (Ciechanów), **Martalski Władysław** (Warszawa), **Mazurkiewicz Jan** (Szczecin), **Miodzielec Janusz** (Warszawa), **Siecińska Florentyna** (Warszawa), **Szmeterling Halina** (Olsztyn), **Wirtek Józef** (Warszawa), **Wołłejko Czesław** (Warszawa), **Zieliński Stanisław** (Bytom).

Nagrody wyślemy pocztą.

CZY PAMIĘTACIE?
Rozwiązanie

Zdzisław Karczewski w filmach: „Za wami pójdą inni" (jako „Hiszpan") i „Dwie brygady" (w podwójnej roli — Małeckiego oraz Pikejsa).

KONKURS NA FILM RYSUNKOWY

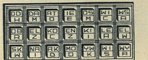
W związku z konkursem na opracowanie projektu scenariusza filmu rysunkowego, ogłoszonym przez Centr. Zarząd Wytw. Film. z terminem do 15.I.53 r. **Zarząd Główny PCK** wyznacza **dodatkowe nagrody** za najlepsze z tych projektów o tematyce: **CZYSTOŚĆ I HIGIENA.**

I nagroda — 1.500 zł
II nagroda — 1.000 zł
III nagroda — 500 zł

Prace konkursowe należy składać w CZWF W-wa, ul. Puławska 61, Biuro Scenariuszów.

SPRÓBUJ ZGADNĄĆ

PRZEKŁADANKA



Podane kwadraciki z literami poprzestawiać tak, aby w rzędach poziomych można było odczytać tytuły 3 filmów radzieckich oraz nazwiska 3 aktorów, występujących w tych filmach.

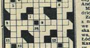
(Z. Bąk — Lębork).

WIROKRZYŻÓWKA

Poziomo: 4) Pracownia filmowa, 8) Aktorka z filmu „Małżeństwo Katarzyny", 9) Odtwórczyni głównej roli kobiecej z filmu „Dzwonnik z Notre-Dame", 13) Odtwórca roli Maksyma w filmie „Wielki obywatel".

Pionowo: 2) Odtwórca roli Klemensa Bosa w filmie „Srebrne kolczyki", 5) Twórca scenariusza do filmu „Gęsiarek Matyi", 6) Odtwórca roli króla Augusta Mocnego w filmie „Błękitne miecze", 10) Tytuł filmu bułgarskiego.

Wirowo (początek wpisywania każdego ośmioliterowego wyrazu w polu oznaczonym liczbą, kierunek dalszego wpisywania zgodny z ruchem wskazówki zegara): 1) Tytuł filmu o okupacji niemieckiej w Czechosłowacji, 3) Odtwórca roli Willego w filmie „Die Sonnenbrucks". 7) Odtwórca roli Stalina w filmie „Na odsiecz Carycyna", 11) Odtwórca roli burmistrza w filmie „Skandal w Clochemerle", 12) Odtwórca roli Włodzimierza w filmie „Doniecccy górnicy".



Rozwiązania należy nadsyłać w terminie 10-dniowym od daty ukazania się numeru pod adresem redakcji z dopiskiem na kopercie „Rozrywki umysłowe". Wśród czytelników, którzy nadeślą prawidłowe rozwiązanie przynajmniej jednego zadania, rozlosowanych zostanie

10 nagród książkowych.

ROZWIĄZANIE ZADAŃ z nr 42 (203)

LABIRYNT: **Kinematografia polska walczy o pokój** (Pudowkin, Ermler, operator, Igor, Rafalski, Ostatni etap, Staiola, Janowska, Walter, Czyrkow, Ochłopków, Wilk, Andryczówna, Rajzman).

MAGICZNA FIGURA: Oldrich, Borysow, Alisowa.

Za dobre rozwiązanie zadań z nr 42 (203) nagrody książkowe otrzymują: 1) **Janina Bilska** — Rudki, p-ta Słupia Nowa, 2) **Eugenia Bodzak** — Łódź, ul. Łomżyńska 13, 3) **Kazimierz Burczyński** — Żary, ul. Olbrachtów 102, 4) **Zofia Derechówna** — Poznań, ul. Karwowskiego 24/1, 5) **Kazimierz Nakoneczny** — Szczecin, ul. Narutowicza 9 m. 1, 6) **Z. Okoniewski** — Poznań, ul. Curie-Skłodowskiej 1, Dom Akad., 7) **Jerzy Parfiniewicz** — Wesoła k/Warszawy, ul. Niemcewicza 30, 8) **Zdzisław Pieczerak** — Warszawa 26, ul. Drewnicka 4 m. 19, 9) **Helena Ślosarczyk** — Gostyń Śląski, ul. 1 Maja 18, pow. Pszczyna, 10) **Jerzy Wandachowicz** — Łódź 12, ul. Odrzańska 20.

NAGRODY AUTORSKIE

działu rozrywkowego otrzymują:

Aleksander Adamowicz (Pisz, ul. Żymierskiego 24a) — za kombinatkę w nr 201,

Władysław Staszczyński (Wrocław, ul. Obr. Pokoju 23) — za figielek w nr 201,

Elżbieta Podwojska (Wałcz, ul. Kaszubska 20) — za dopełniankę w nr 202,

Stanisław Bobieni (Giżycko, ul. Dąbrowskiego 7) — za labirynt w nr 203,

Aron Ajdelberg (Wrocław, ul. św. Antoniego 31/3) — za magiczną figurę w nr 204.

Nagrody wysyłamy pocztą i prosimy o potwierdzenie ich odbioru.

ZDJĘCIA KRAJOWE: Wytwórnia Filmów Fabularnych, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych (PKF), Wytwórnia Filmów Oświatowych, E. Hartwig.

FILM TYGODNIK

REDAGUJE ZESPÓŁ. REDAKCJA: Warszawa, ul. Sędziowska 13. tel. 603-31. Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10—13. ADMINISTRACJA: tel. 717-08. Konto PKO Nr I-6828/110. WYDAWCA: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA. Prenumerata roczna 48 zł, półroczna 24 zł, kwartalna 12 zł, miesięczna 4 zł. Zamówienia i wpłaty na prenumeratę przyjmują wszystkie urzędy pocztowe i listonosze. DRUK: ZAKŁADY DRUKARSKIE I WKLĘSŁODRUKOWE RSW „PRASA", Warszawa, ul. Marszałkowska 3/5. 3-B-17488

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: Mosfilm, Lenfilm, Wytwórnia Filmów Fabularnych im. Gorkiego (ZSRR), Československý Státní Film (Czechosłowacja), DEFA (NRD), Magyarfilm (Węgry), Lux-film (Włochy).

FILM

LUCIA BOSE – BOHATERKA FILMU
G. DE SANTISA „NIE MA POKOJU POD OLIWKAMI"